George Eliot, fünf Aufsätze

Helene Richter

WISSENSCHAFTLICHE FRAUENARBEITEN
HERAUSGEGEBEN VON
Dr. HERMANN JANTZEN und Dr. GUSTAV THURAU

GEORGE ELIOT.

FÜNF AUFSÄTZE

VON

HELENE RICHTER,
WIEN.

I. BAND. 1907. HEFT 4/5.

Jeder Band (5—6 Hefte im Jahr) Mk. 10.—
Einzelpreis dieses Heftes Mk. 5.—.

BERLIN W. 35.
VERLAG VON ALEXANDER DUNCKER

Wissenschaftliche Frauenarbeiten.
Herausgegeben von
Dr. Hermann Jantzen und Dr. Gustav Thurau.

I. Band. Heft 4/5.

George Eliot.

Fünf Aufsätze

von

Helene Richter,
Wien.

BERLIN.
Verlag von Alexander Duncker.
1907.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Vorwort.

Von den vorliegenden Aufsätzen sind vier, wenn auch in wesentlich veränderter Form, schon früher gedruckt worden, und zwar: *George Eliots historischer Roman* in *Beiträge zur neueren Philologie,* Jakob Schipper zum 19. Juli 1902 dargebracht (Wien, Braumüller); *Die Frauenfrage bei George Eliot* in *Anglia,* N. F. Bd. XV.; *Der Humor bei George Eliot* in den *Englischen Studien,* Bd. 34, S. 211 ff.; *George Eliots sozial-politischer Roman* in der *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte,* N. F. Bd. XV, Heft 3/5. *George Eliot, ein Charakterbild,* erscheint hier zum erstenmal. Die Unvollständigkeit des vorliegenden biographischen Materials ist die Ursache dieser Beschränkung auf biographische Bruchstücke.

George Eliot schrieb im Februar 1874 an Blackwood: „Leidenschaftslose Kritik sollte etwas gegen unsere Nationalgewohnheit in bezug auf literarische Biographie tun. Ist es nicht abscheulich, daß man, kaum ein Mensch tot ist, sein Pult durchstöbert und jedes unbedeutende, von ihm nimmer für die Öffentlichkeit bestimmte Memorandum zur Klatsch-Unterhaltung von Leuten druckt, die zu faul sind, seine Bücher wieder zu lesen? Ich finde, diese Mode ist eine Schmach für uns alle. Sie ist etwa wie das Enthüllen von Byrons Klumpfuß nach seinem Tode."

Solche Worte mögen George Eliots Gatten, Mr. John Cross, zu jener Sichtung ihrer Briefe und Tagebücher, zu jener Umgehung wichtiger Momente in ihrem Leben und zur Verweigerung ergänzender Aufschlüsse veranlaßt haben. Heute, da George Eliot der Weltliteratur angehört, liegt der Fall indes wesentlich anders. Das Publikum hat gewissermaßen ein Anrecht auch auf ihr persönliches Leben, das durch völliges und hüllenloses Bloßlegen

an edler Menschlichkeit nur gewinnen kann. So wäre es dringend zu wünschen, daß die Hüter ihres Nachlasses kleinliche Bedenken fahren ließen und ihren Schatz an mündlichen und schriftlichen Traditionen endlich preisgäben. Auch dafür ließe sich ein Wort George Eliots anführen, das für eine letztwillige Forderung gelten kann: „Wir haben oft gewünscht, daß sich das Genie häufiger der Aufgabe des Biographen zuwendete, daß wir bei dem Tode eines großen, guten Menschen statt trübseliger 3 – 5 bändiger Kompilationen von Briefen, Tagebüchern und wenig zur Sache gehörigen Details, zu deren Lektüre zwei Drittel des lesenden Publikums keine Gelegenheit und das letzte Drittel keine Lust hat, ein wirkliches „Leben" erhielten, das die inneren und äußeren Kämpfe des Menschen kurz und anschaulich schilderte und seine Ziele und Leistungen, so daß die Bedeutung seiner Erfahrungen für seine Mitmenschen klar daraus erhellte." (Essay über *Carlyle's Life of Sterling,* 1852.)

Dieses „Leben" kann erst geschrieben werden, wenn der Überblick über das gesamte biographische Material ein lückenloser ist. Möchte es uns bald beschert werden.

Wien, 3. Januar 1907.

Helene Richter.

George Eliot, ein Charakterbild.

I.

George Eliot gehört zu jenen Persönlichkeiten, die mit ihrem Geist und Gemüt im Boden der Heimat wurzeln und sich weder durch äußere Trennung, noch durch teilweise innere Entfremdung jemals ganz von ihr loslösen. Jugend und Kindheitseindrücke haben entscheidenden Einfluß auf ihre Werke gehabt; gerade die charakteristischsten und schönsten Momente ihrer Dichtung gehen auf persönliche Erinnerungen zurück.

Sie selbst stammte aus dem Mittelstande, dem sie später ihre meisten und jedenfalls ihre gelungensten Typen entnahm. Sie entsproß einer Handwerkerfamilie, die nicht eben reich, aber auch nicht dürftig war, die über wenig Bildung, aber desto unbedingtere Ehrbarkeit verfügte. Mannestüchtigkeit und Frauenzucht waren in ihr zu Hause und das stolze Selbstgefühl, das ein in Gottesfurcht und Pflichttreue verbrachtes, in seinen engen Schranken von Erfolg gekröntes Leben gewährt.

George Eliots Heimat war das nördliche Warwickshire, fruchtbares, fleißig bebautes Ackerland und leichtgewellte, von prächtigen Bäumen unterbrochene Wiesenflächen, jene Mischung, die der englischen Landschaft ihr Gepräge schlichter Anmut gibt und sie nie eintönig erscheinen läßt. Das Vaterhaus, Griff House, lag an der Straße zwischen dem kleinen Städtchen Nuneaton und dem etwa 20—30 Meilen entfernten größeren Coventry, grün umrankt, mit dem blinkenden roten Ziegeldach und breiten, vielgeteilten Fenstern — eines jener typischen englischen Landhäuser, in denen freundliches Behagen auch in bescheidene Verhältnisse getragen ist, ringsum der Garten mit Teich und Kanal, innen die weltentrückte Stille einer voreisenbahnlichen, vortelegraphischen Zeit mit ihrem zufriedenen Wohlstand und

um die Politik unbekümmerten Optimismus. Wer die Eliotschen Romane kennt, kennt auch Griff House.

Name und Stammbaum der Familie weist auf welschen Ursprung. Ihr Ahnherr soll Thomas Evans de Northrop aus der Grafschaft Flint im 16. Jahrhundert sein.[1]) Im 17. Jahrhundert taucht ein herabgekommener Joseph Evans als Reisender in Norbury auf; im 18. Jahrhundert finden wir George Evans, den Großvater der Dichterin, als einen in der ganzen Umgegend geachteten Schreiner und Baumeister in Derbyshire. Sein Sohn Robert wuchs in Ellaston bei Ashburne (Staffordshire) auf und ergriff dasselbe Gewerbe. Er war physisch und moralisch ein durch und durch gesunder Mensch, ein heller Kopf und ein tüchtiger Arbeiter, der nicht nur gründliche Fachkenntnisse besaß, sondern auch im Minen- und Forstwesen und der gesamten Landwirtschaft so gut beschlagen war, daß ihn die Gutsherren der Gegend, die Newdigates, Vater und Sohn, zu ihrem Vertrauensmanne machten. Auf ihren Ländereien hatte er zuerst die kleine Arburyfarm in Pacht, auf der Mary Ann – sein jüngstes Kind – am 22. November 1819 geboren wurde. Sechs Monate später übersiedelte er nach dem geräumigeren nahen Griff House das gleichfalls zu dem Besitze der Newdigates gehörte. Seine Stellung brächte es mit sich, daß Mary Ann schon als Kind mit den verschiedenartigsten Ständen in Berührung kam: mit der Herrschaft im Schloß wie mit den Landleuten, mit dem Geistlichen wie mit den Arbeitern. Denn Robert Evans war als Urbild der Verläßlichkeit und Erfahrung gesucht und geschätzt von Vorgesetzten wie von Untergebenen.

Seinem politischen Bekenntnis nach verkörperte er den Torysmus von streng konservativer Färbung. Seine Jugend fiel noch vor die französische Revolution. Die lärmenden Verkünder demokratischer Grundsätze waren in seinen Augen, milde ausgedrückt, ein Zwitterding von Narren und Schurken.[2]) Er hielt dafür, daß eine kräftige Regierung, die imstande ist, die Ordnung aufrecht zu halten, der Wohlfahrt des Landes am zuträg-

---

[1]) W. Mottram, *The true History of George Eliot.* 1905. S. 16.
[2]) *Looking backward.*

lichsten sei. Für die Drangsale der ersten Dezennien des Jahrhunderts könne die Regierung nicht verantwortlich gemacht werden. Überhaupt wäre in England mit seiner guten Kirche und seiner guten Verfassung alles aufs beste bestellt, nähme nur jeder britische Untertan Verordnungen und Gesetze dankbar hin und bekümmerte sich im übrigen um seine eigenen Angelegenheiten. Robert Evans pflegte in das Wort „Regierung" einen so andachtsvollen Ton inbrünstiger Ehrfurcht zu legen, daß sein Töchterchen in dem Glauben heranwuchs, die Regierung gehöre zur Religion, während das Wort Rebell in seinem Munde den Stempel des Bösen empfing.

Außer der Regierung gab es noch etwas, das bei Robert Evans einen höheren Klang hatte: die Arbeit. Sie war dem fleißigen, pflichteifrigen Manne heilig, und auch dieser Kultus prägte sich Mary Ann ein, die, Roberts Liebling und Stolz, ihn auf dem Kutschierwägelchen zwischen seinen Knien stehend, auf seinen geschäftlichen Fahrten begleitete. Sie ihrerseits erkannte und verehrte frühzeitig ihr Vorbild in ihm und fühlte sich zeitlebens als die Tochter dieses Vaters. „Der Vater, dem wir unser bestes Erbteil danken, den Handwerkerinstinkt, das Gefühl für Harmonie, die unbewußte Geschicklichkeit der bildenden Hand", läßt sie Adam Bede sagen, und von der manuellen auf die geistige Arbeit übertragen, gilt dasselbe für George Eliot. Roberts an Pedanterie streifende Exaktheit wurde in ihr zu jener künstlerischen Gewissenhaftigkeit, jener „ungeheuren Fähigkeit, sich zu mühen", der ihre Werke die wunderbare Vertiefung und Abrundung danken.

Aber nicht der Vater allein gab ihr das Beispiel unermüdlicher und ersprießlicher Tätigkeit. An seiner Seite schaltete nicht minder emsig in musterhafter Pünktlichkeit die Mutter, Robert Evans' zweite Gattin, eine praktische, vorsorgliche Hausfrau. Sie führte das Regiment in der Milchkammer und in der Küche, mitunter streng, wenn die Ordnung und das Wohl des Hauses es erforderte, aber dabei voll warmen, weichen Empfindens und voll Mutterwitz – das Urbild von George Eliots tätigen Ehefrauen mit der flinken Zunge, dem guten Herzen und den segensreichen, geschickten Händen.

Die Hauptrolle in Mary Anns Leben jedoch fiel dem älteren Bruder Isaak zu, während sie mit zwei Stiefgeschwistern weniger Fühlung hatte. Ihrem phantasievollen, überschwenglichen und darum mancherlei Enttäuschungen ausgesetzten Persönchen gegenüber spielte er den Nüchternen, Weltklugen und bald den Herrn. Willig und überzeugt ordnete sie sich seiner Autorität unter, ahnungslos, wie sehr sie ihm in geistiger Hinsicht überlegen war. In Maggie und Tom Tullivers kindlichen Abenteuern und in dem Sonettenkranz *Bruder und Schwester* hat sie die Erlebnisse ihrer Kinderjahre verewigt: wie sie mit Isaak den Kreisel drehte, oder fischen ging, oder Trüffeln suchte. In den Werken weniger Dichter ziehen die kleinen Vorkommnisse der ersten Jahre so deutliche und so leuchtende Spuren wie bei George Eliot. Ein Leinenweber mit dem Sack auf dem Rücken, den sie als Kind einmal sah, wird zu Silas Marner; die Nachricht, daß ein Verwandter ertrunken sei, prägt sich so tief in ihr Gemüt, daß sie später den alten Bede, Dunstan Cass *(Silas Marner)*, Maggie und Tom *(The Mill on the Floss)*, Grandcourt *(Daniel Deronda)* ertrinken läßt – und Tito *(Romola)* und Mirrah *(Daniel Deronda)* beinahe. Sie war ein ungewöhnlich scharf beobachtendes, ungewöhnlich sensitives Kind, zu Extremen und Gegensätzen geneigt. Sie liebte es, durch den Sturm zu laufen und litt andererseits unter beständigem Frieren und qualvoller Gespensterfurcht wie ihre Gwendolin *(Daniel Deronda)*.

Der Vater, der an dem klugen „Frauenzimmerchen“ seine Freude hatte, tat etwas für ihre Erziehung; 1826 kam sie in die Schule einer Miss Lewis in Nuneaton, 1832 in die der Misses Franklin in Coventry. Mary Ann erwies sich als ernste, etwas altkluge, eifrige Schülerin und blieb ihren Lehrerinnen lange in freundschaftlicher Dankbarkeit verbunden.

1835 kehrte sie nach Griff House zurück, und schon im folgenden Jahre verlor sie ihre Mutter. Ihre Stiefschwester verheiratete sich, Isaak kam nach Birmingham, den Vater hielten die Geschäfte viel außer Haus – so war Mary Ann auf sich selbst angewiesen. Frühreif, verschlossen, zur Sentimentalität geneigt, gab sie sich bei dem äußeren Einerlei und der Abgeschieden-

heit des Landaufenthaltes rückhaltslos einem überwuchernden Innenleben hin.

Die strenge, gesunde Gottesfurcht, zu der sie in ihrer ersten Kindheit angehalten wurde, hatte durch den Einfluß der altjüngferlichen Lehrerinnen eine schwärmerisch-pietistische Färbung angenommen. Sie grübelte theologischen Problemen nach und steigerte das Streben nach einem frommen, geheiligten Lebenswandel bis zur Askese. Ihrem von Natur aus zu Stolz und Leidenschaft geneigten Herzen fiel die Selbsterziehung nicht leicht. Um es zu bändigen, übertreibt sie die Entsagung. Sie hat Sinn für Eleganz und geht umher wie eine Eule, zum großen Mißvergnügen des Bruders, das sie dann schmerzlich empfindet. Als sie mit ihm 1838 zum erstenmal in London weilt, interessiert Greenwich Hospital sie mehr als alles andere; sie besucht kein Theater und möchte Isaak selbst vollkommen unschuldige Vergnügungen versagen. Ihre religiöse Überspanntheit will nur für die Ewigkeit leben, sich ausschließlich der Gottesverehrung widmen. Alles andere sei gleichgültig. (Brief an Miss Lewis 18. Aug. 1838.) Das Jahr darauf wurde sie in dieser Richtung noch durch das persönliche Zusammensein mit Elizabeth Evans, der Frau ihres Oheims Samuel, bestärkt. Beide Ehegatten waren eifrige Methodisten, die Urbilder von Dinah Morris und Seth Bede. Die Gottergebung, Demut und Selbstaufopferung der zarten kleinen Frau machte auf Mary Anns empfängliches Gemüt tiefen Eindruck, obgleich sie sich bei ihren Disputen über Wesleysche und Calvinistische Grundsätze nicht immer zu Elizabeths milder Nachsicht emporschwingen konnte. „Ich liebte sie sehr," schrieb George Eliot später. „Sie war gütig zu mir, und ich konnte mit ihr über mein Innenleben sprechen, das ich vor meiner gewöhnlichen Umgebung fest verschloß."

Die Folge dieses Einverständnisses war, daß Mary Ann jetzt sogar die Romanlektüre für schädlich hielt und daß ihre – nicht allzu häufigen – poetischen Versuche, die in der Schule in sentimentaler Lyrik bestanden hatten, jetzt die ziemlich hölzerne Form religiöser Erbauungsgedichte annahmen. Das einzige erhaltene, die Frucht eines einsamen Abendspazierganges durch die

Felder, erschien 1840 im *Christian Observer* unter der Chiffre M. A. E.[1])

Gleichzeitig schwelgt sie in einer überschwenglichen, gefühlsduselnden Backfischfreundschaft und schüttet als „Clematis" einer vergötterten Patty, die sie „Ivy" nennt, ihre von theologischer Begeisterung und transzendentalen Gedanken erfüllte Seele in zum Teil sehr unerquicklichen Briefen aus.[2])

Neben ihrer mit fachmännischer Gründlichkeit betriebenen theologischen Lektüre findet sie noch Zeit und Lust, Musikunterricht zu nehmen und sich sehr bedeutende Kenntnisse im Griechischen, Lateinischen, Hebräischen, Deutschen, Französischen und Italienischen zu erwerben. Ihr Wissensdurst ist so groß als ihre Leichtigkeit zu fassen, und sie wird eine Autodidaktin im großen Stil.

Dabei nimmt die Wirtschaft, die sie dem Vater in mustergültiger Weise versieht, einen guten Teil ihres Tages in Anspruch. Sie ist eine Sachverständige in der Milchkammer, und von ihren schönen, durchsichtig weißen Händen wird die eine vom vielen Käse- und Buttermachen größer – ein Zug, den sie auf Nancy Lammeter *(Silas Marner)* überträgt, wie sie denn auch diese Kenntnisse in *Adam Bede* und *Silas Marner* eingehend verwertet hat. Dasselbe Pflichtgefühl, das sie später im Größten bewährte, ließ sie hier das Kleinste mit gleich ungeteilter Hingabe erfassen und ihm obliegen mit dem ganzen Widerwillen ihrer Seele gegen ein halb oder schlecht getanes Werk. In ihren Briefen hören wir von *„malheurs de cuisine"*, von denen sie zu Wordsworth flüchtet. Und ein andermal heißt es in der gespreizten Ausdrucksweise ihrer Jugendjahre: „Nähen ist mein Haupthandelsartikel im Verkehr mit dem rauhen Kaufmanne Zeit."

Aber alles das vermag sie nicht auszufüllen. In ihrem Herzen ist überschüssige Kraft, die sie ängstigt, indem sie tastend nach Betätigung ringt. Sie empfindet das rastlose Arbeiten an der eigenen Ausbildung als Egoismus, und das geringe Resultat dieser Bestrebung beschämt sie. Sie wird von einer leidenschaft-

---

[1]) Gedruckt bei Cross, *Life* I, 61.

[2]) Erschienen *Poet Lore*, Bd. VI.

lichen Sehnsucht verzehrt, ihren Mitwesen zu nützen. Im September 1841 schreibt sie an Miss Lewis: „Ich war recht gedemütigt bei dem Gedanken, wie furchtbar fragmentarisch die Unterweisung wäre, die ich geben könnte, wenn ich auf eine unzivilisierte Insel verschlagen würde und ihren Bewohnern aus meinem eigenen geistigen Vorrat eine Literatur beisteuern sollte. — Oh! etwas für die Wiedergeburt dieser stöhnenden, sich plagenden Schöpfung zu tun! Ich bin träge und dumm übersättigt mit Wohlwollen, während man auf der Straße das verstörte Bild und den durchbohrenden Blick der Entbehrung und der ihrer selbst nicht bewußten Hoffnungslosigkeit sieht!"

Alle Munterkeit der Jugend fehlt in diesen Briefen, und „der Most, der doch noch 'n Wein" geben sollte, gebärdet sich in der Tat absurd genug in dem verschrobenen Backfischkopf.

II.

Da tritt Mary Anns Leben 1841 in eine neue Phase. Isaak übernimmt Griff House, und sie übersiedelt mit dem Vater nach Coventry. Zwar ist das Städtchen klein und das Haus der Evans liegt außerhalb, an der Foleshill Road — aber immerhin, welcher Unterschied zu Griff House! Und nicht lange, so ist sie ein häufiger und gern gesehener Gast in Rosehill, dem Tuskulum des Mr. Bray und seiner schöngeistigen Familie, von der eine nie geahnte Fülle der Anregung auf Mary Ann ausströmt.

Mr. Bray, ein reicher Bandfabrikant, fand seinen eigentlichen Beruf in der Philosophie. Er war ein klar denkender, gut geschulter Kopf, nebenbei auch eifriger Phrenologe. 1841, eben als Mary Ann — oder wie sie sich, seit sie erwachsen war, lieber nannte, Marian — nach Coventry kam, beendete er seine *Philosophie des Notwendigen.* Sie war eine Frucht des Idealismus und Pantheismus, von der modernen Wissenschaft beeinflußt. Bray hält Gott in allen Dingen für das Agens des Lebens. Überall trete die Forderung zutage, daß man dem Persönlichen, Selbstischen entsage zugunsten des unendlichen Ganzen.[1]) Das Problem, das er zu beweisen suchte, war im

[1]) Vergl. Cooke, *George Eliot, a critical Study,* 1883.

wesentlichen dasselbe, das die größten zeitgenössischen Denker, Spencer, Comte, Buckle, fesselte: der Nachweis, daß der Mensch als Individuum wie als Gesamtheit dem Gesetze ebenso unterworfen sei wie jedes andere Naturwesen. Durch Bray wurde Marian zuerst auf diesen Gedanken hingewiesen, und verglichen mit der ungeheuren Neuheit, die für sie in dieser Anschauung lag, kam es wenig in Betracht, ob die Fassung, die Bray ihr gegeben, ganz originell war oder nicht. Er durfte sich tatsächlich rühmen, den Grund zu George Eliots Philosophie gelegt zu haben; so neu war die Welt, die er ihr erschloß.[1])

Indessen beschränkte sich der Einfluß, der von Rosehill ausging, nicht auf ihn allein. Seine Gattin Caroline und deren Schwester, Sara Hennell, waren beide schriftstellerisch tätige, geistig hochstehende Frauen von lauterstem Charakter. Mrs. Bray war die liebenswürdigere von beiden; ihre Schriften gehörten zum Teile den Kindern *(Philosophy for Schools, Duty to Animals)*, ihr Leben war eine unausgesetzte Betätigung der Aufopferung und Nächstenliebe. Miss Hennell, von puritanisch-strenger Religiosität erfüllt, widmete sich der theologischen Schriftstellerei *(On Christianity and Infidelity, Thoughts in Aid of Faith)*. Sie übertrug die ganze Wärme ihres Empfindens auf die wissenschaftliche Untersuchung und meinte Mystik und Naturalistik verbinden zu können. In täglichem Verkehr wurden beide bald wie Schwestern für Marian, und sie blieb ihnen lebenslang dankbar. Im November 1877 schrieb Marian an Sara: „Ich für mein Teil fühle eine immer wachsende Dankbarkeit für die Freude und Anregung, die eure Gesellschaft mir gab, und denke nur mit Leid daran, daß ich durch sie mehr hätte profitieren können, wäre mein Geist gutem Einflusse offener gewesen.“

Die anregendste Persönlichkeit des Kreises war indes Carolinens und Saras Bruder Charles Hennell, der Vertreter einer Religionsphilosophie, die auf dem Boden der deutschen Tübinger Schule wurzelte. Seine *Untersuchungen über den Ursprung des Christentums* bezweckten eine kritische Prüfung der Wunder und eine Scheidung der historischen Elemente von den mytholo-

[1]) H. Conrad, *George Eliot, ihr Leben und Schaffen*, S. 44.

gischen. Die Erscheinung Christi wurde unter Absehung von allem Übernatürlichen aus dem Charakter und der Geschichte des jüdischen Volkes erklärt und sein Leben auf historischer Grundlage in der Art Renans erzählt. Zur deutschen Übersetzung der *Untersuchungen* schrieb Strauß ein Vorwort.

Das Werk erregte Marians tiefstes Interesse. Es wagte sich an dasjenige, was sie für unantastbar, über allen Zweifel erhaben gehalten, und sie konnte doch nicht umhin, es zu bewundern. Sie war in Rosehill eingeführt worden in der Absicht, durch ihre felsenfeste Rechtgläubigkeit die Freidenker günstig zu beeinflussen, und nun fühlte sie sich selbst magisch von deren Ideen angezogen. Zwar gab es leidenschaftliche Diskussionen, die oft zu später Stunde in wütender Stimmung abgebrochen und am andern Tage in aller Freundschaft wieder aufgenommen wurden, aber Marian war bald im Banne der philosophischen Gegner. Und einmal überzeugt, gab es für sie kein Schwanken, keine Zurückhaltung. Mit der ganzen Leidenschaft ihrer Jugend und dem stürmischen Impuls ihrer Natur springt sie mit beiden Füßen aus dem orthodoxen anglikanischen Glauben in den Rationalismus hinüber und fühlt sich wie von einem langjährigen Irrtum befreit. Sie, die mit dreizehn Jahren bei der Lektüre von Bulwers *Devereux* der Gedanke entsetzt hatte, „daß die Religion kein Requisit der moralischen Vollkommenheit sein solle", schreibt 1843 an Miss Hennell: „Wenn die Seele eben von dem elenden Riesen-Dogmenbette erlöst ist, auf dem sie gestreckt und gemartert wurde, seit sie zu denken begann, hat sie ein Gefühl des Jubels und starken Hoffens".

Kategorisch und bekennungsfreudig in der neu gewonnenen Überzeugung will sie offen für sie eintreten und jeden Schein der Heuchelei vermeiden. Sie gibt ostentativ den Kirchenbesuch auf, der ihrem inneren Bedürfnis nicht mehr entspricht.

In diesem Punkte aber verstand der alte Robert Evans keinen Scherz. Marians Weigerung, dem Gottesdienst beizuwohnen, bedeutete für ihn ein Vergehen, das er unter seinem Dache nicht dulden konnte, und eine heftige Auseinandersetzung endete mit seinem Entschlusse, das Haus zu verlassen. Um ihm dies zu ersparen, begab Marian sich nach Griff House.

Aber nach drei Wochen trug die bessere Einsicht ihrer nächsten und heiligsten Pflicht den Sieg über ihre religiösen Bedenken davon. Sie kehrte heim und nahm dem alten Vater zuliebe den Kirchenbesuch wieder auf, ohne jedoch sonst ihre rationalistische Überzeugung zu verleugnen, die indes sehr bald ihre aggressive Schärfe verlor. Die gehässige und feindselige Aufwallung gegen die Kirche war in der Tat nichts als eine ihrem innersten Wesen fremde und nur durch die ungeheure Gärung in ihrem Innern erklärliche Verstimmung des Augenblicks. „Was die Formen der Zeremonie betrifft," schrieb sie 1860 an Madame Bodichon, „bedauere ich nicht, daß jemand in ihnen Trost suche, wenn er Trost darin finden kann; ich selbst freue mich sympathetisch an ihnen." Und 1875 an Mr. Cross: „Sprächen nicht Gründe dagegen, daß ich einer solchen Neigung folgte, ginge ich immer in die Kirche oder in eine Kapelle, des köstlichen Gefühls der Gemeinschaft wegen, das mich in religiösen Versammlungen überkommt."

Die Bibel blieb für sie zeitlebens das heilige Buch, mit dem sie ihre tägliche Lektüre zu beginnen pflegte.

1844 machte Marian sich an eine Übersetzung von Strauß' *Leben Jesu*, die Hennells Braut, Miss Brabant, übernommen und bei ihrer Verlobung aufgegeben hatte. Die Arbeit zog sie zuerst sehr an, wurde ihr aber im späteren Verlauf mitunter zu einer Last, unter der sie stöhnte. Wir hören bald von dem „ledernen Strauß", bald, daß sie „Strauß-müde" sei, was sie nicht hinderte, das Werk mit eisernem Fleiße zu Ende zu führen. Es erschien 1846 bei Chapman. In dem lateinischen Vorwort, das Strauß verfaßte, rühmte er die Übersetzung als *et accurata et perspicua*, ein Lob, das Marian selbst hoch anschlagen mußte. In *Romola* nennt sie die Exaktheit die Seele der Gelehrsamkeit und in einem Briefe an Bulwer die Nachlässigkeit in der Schriftstellerei eine Todsünde.

Mrs. Bray malte Marian um diese Zeit.[1]) Braune Locken umrahmten den großen Kopf; das blasse Gesicht mit den ausdrucksvollen aber derben Zügen beherrschte das sprechende grau-

---

[1]) M. Blind, *George Eliot*, S. 40.

blaue Auge, dessen Farbe im Affekt dunkler wurde. Ihre Gestalt war mittelgroß, schlank und kräftig; ihre Stimme melodisch, leise und tief. Sie hatte den Dialekt, den sie in ihrer Kindheit sprach, in der Schule der eleganten Misses Franklin mit der Schriftsprache vertauscht, die in ihrem Munde erst einen etwas preziösen Klang hatte und nur allmählich zu einer gewählten, fließenden und fesselnden Ausdrucksweise wurde. Sie war leicht erregbar und konnte „eimervoll" Tränen weinen; doch war ihre Stimmung im ganzen jetzt wesentlich heiterer als in den Backfischjahren. „Ich glaube, es kann nicht viele geben, die aufrichtiger fühlen, daß dies eine Welt der Wonne und Schönheit ist," schreibt sie (Sept. 1842) an Miss Hennell; „d. h. daß Wonne und Schönheit der Zweck, die Tendenz der Schöpfung sind und Übel die Schatten, welche die einzigen Bedingungen des Lichtes bilden."

Charakteristisch ist es dabei, wie abstrakt sie den Begriff der Freude und des Wohlseins faßt, und wie sie ihn als ein tief inneres psychologisches Moment aus scheinbar widersprechendsten Ausdrucksformen herauszuschälen weiß. Im Januar 1843 schreibt sie z. B. an Sara: „Ich finde es, soweit man selbst in Betracht kommt, fast beneidenswert, die Obhut über eine Krankenstube zu haben mit ihrem Zwielicht, ihrer Fußspitzen-Stille und ihrer hilfreichen Geschäftigkeit. Ich habe an solchem Schauplatz immer ein besonders friedliches Gefühl gehabt."

Sie ist sich ihrer zunehmenden Reife angenehm bewußt. „Ich fange eben an, in der Wissenschaft einige Fortschritte zu machen," schreibt sie im Mai 1844, „und ich hoffe, Youngs Theorie zu widerlegen: daß der Schlüssel des Lebens, kaum daß wir ihn gefunden, uns die Tore des Todes öffne. Jedes Jahr streift uns wenigstens eine teure Hoffnung ab und lehrt uns an ihrer Statt ein anderes Gut schätzen. Nimmer will ich es glauben, daß unsere jüngsten Jahre unsere glücklichsten sind. Was für ein elendes Zeichen für den Fortschritt der Rasse und die Bestimmung des Individuums, wäre unser gereifterer und erleuchteterer Zustand der weniger glückliche! — Wir sind glücklicher, als da wir sieben Jahre alt waren, und wir werden mit vierzig Jahren glücklicher sein als wir jetzt sind — was ich für eine angenehme Lehre halte, die es sich lohnt, zu glauben."

Das glückliche Zusammenleben mit den Freunden in Rosehill, das noch in späten Jahren „wie ein sonniges Eiland“ in ihrer Erinnerung lag, hatte ohne Zweifel diese glückliche Wandlung in ihr bewirkt. Heiterkeit und Ernst kamen dort in wohltuender Weise zu ihrem Recht, und auch an interessanten Bekanntschaften fehlte es in dem gastfreien Hause nicht. Hier lernte Marian Miss Martineau kennen, die sie später auf ihrer anmutigen Besitzung The Knoll besuchte, wo sie die Heimstätten für Arbeiter sah, die ihr bei Dorothea Brookes *(Middlemarch)* philantropischen Plänen vorschweben mochten. In Rosehill traf sie auch Emerson und schrieb begeistert, sie habe den ersten Mann gesehen.

1847 wendete sich das Blatt. Robert Evans erkrankte; Marian betreute ihn in aufopfernder Pflege und führte durch drei Jahre ein immer düsterer werdendes Leben an seinem Krankenlager. Um einen Ruhepunkt für den Geist zu gewinnen, übersetzte sie den *Politisch Theologischen Traktat,* eine Arbeit, die sich bis in das Jahr 1856 hinzog und nicht veröffentlicht wurde. Sie vermochte indessen Spinozas Philosophie nicht unbedingt zu der ihren zu machen. Viele Einzelheiten seines Systems stießen sie ab, so seine Verwerfung des Mitleids, der ungeheure Wert, den er auf die Erhaltung des individuellen Seins legt, u. a. m. In reifem Alter teilte sie auch seinen Pantheismus nicht mehr. Sie schrieb (8. Mai 1869) an Mrs. Beecher Stowe: „Durch Jahre meiner Jugend weilte ich in Träumen pantheistischer Art, in der falschen Meinung, dadurch meine Sympathie zu erweitern. Aber von dieser Zeit bin ich weit hinweggewandert.“

Immer unmittelbarer drohte ihr der Verlust des Vaters. Am 31. Mai 1849 schrieb sie ins Tagebuch: „Was werde ich sein ohne meinen Vater? Es wird sein, als wäre ein Teil meines moralischen Wesens geschieden.“ Und in derselben Nacht starb Robert Evans. Marians Vereinsamung war eine bittere. Mit ihren Geschwistern hatte sie keine Fühlung, die Brays nahmen sich ihrer wohl liebevoll an, aber die Freundschaft allein vermochte ihre Brust nicht auszufüllen. Dem unbestimmten großen Wollen, das in ihr glühte, konnte das bloß rezeptive Studium und die Übersetzerarbeit nicht genügen. Sie brannte von Sehn-

sucht nach einem unklaren, unbestimmten Ziele. Die Brays hatten sie im Sommer nach der Schweiz geleitet; den Winter über blieb sie allein in Genf zurück, trieb Musik, mathematische und naturwissenschaftliche Studien und wurde von ihren Wohnungsgebern, dem Maler d'Albert Durade und seiner Frau, mit Liebe und Aufmerksamkeit umgeben. Aber die Leere in ihrem Innern füllte sich nicht mit alledem. Sie wünscht sich „eine Frauenpflicht, eine Möglichkeit, sich da zu widmen, wo sie ein tägliches Ergebnis reinen, stillen Segens im Leben eines andern sehen könnte“ (an Mrs. Bray, 4. Dez. 1849). Und als sie im März 1850 nach England zurückkehrt, fühlt sie sich heimatlos, beruflos, überflüssig, von Angst und Ungewißheit über ihre Zukunft geplagt. Die Jahresrente von 80—100 £, die ihr der Vater hinterlassen, reicht nicht zum Leben. Dem Kreise von Griff House ist sie entwachsen, in Rosehill nur ein wenn auch noch so liebenswürdig bewirteter Gast. Was soll werden? Diesem Schwanken wird von ungefähr ein Ende gemacht. Marian hatte einen Aufsatz über Mackays *Progress of the Intellect* geschrieben, ein rationalistisches Werk, das in einer Verschmelzung von Religion und Philosophie mit ihren eigenen Ansichten sympathisierte. Diesen Aufsatz hatte sie der Westminster Review eingeschickt. Und er erschien nicht nur schon im Januar 1851, sondern brachte der Verfasserin eine Einladung zur ständigen Mitarbeiterschaft als Gehilfin des Herausgebers Chapman. Marian schlug ein. Nicht weil der Antrag sie lockte, sondern weil sie nichts Besseres wußte.

III.

So siedelte sie 1851 nach London über, wohnte bei Chapman und seiner Frau, arbeitete angestrengt und – fühlte sich unglücklich. Sie hatte die neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der schönen Literatur zu beurteilen und schrieb nebenbei noch längere Essays über literarische und philosophische Themen. Alle zeichnen sich durch Gründlichkeit, Ehrlichkeit und ein geistvolles Erfassen des Stoffes aus; die Durchführung ist nicht selten langatmig und schwerfällig, der Stil äußerst sorgfältig geglättet, aber mitunter gekünstelt, mit allzu gesuchten Wendungen und unheimlich

langen Perioden. In dem Aufsatze über Carlyles *Life of Sterling* (Jan. 1852) erklärt sie den Zauber des besprochenen Werkes daraus, daß es nicht die gewissenhafte Erfüllung einer anvertrauten Pflicht, sondern eine Arbeit der Liebe sei. Vielleicht trifft sie damit den Grund der geringen Befriedigung, die ihr das eigene Schaffen bereitete: es war nicht frei gewählt, es entsprang keinem inneren Bedürfnis. Die Zeit war noch nicht gekommen, in der sie sagen durfte: „Ich will niemals etwas schreiben, dem ich nicht aus vollem Herzen, Geist und Gewissen beistimme, so daß ich fühle, es sei etwas – wenn auch etwas noch so Kleines, – das in dieser kleinen Welt not tat, und daß ich gerade das Organ für dieses kleine bißchen Arbeit war.“ (An Blackwood, Mai 1861.)

Im Juni 1852 klagt sie den Freunden, daß sie mit Artikellesen und Ausschnitten aus allerlei Werken zu Tode geplagt sei. Im Januar 1853 ist sie auf dem Punkte, davon zu laufen; im Februar möchte sie einen Schriftsteller, dessen Stil so breitspurig ist wie seine Schrift, mit rotglühenden Spießen durchbohren; im März ist sie drum und dran, über die nächste Nummer der Review ihr Haar zu raufen —: „Kurz, ich bin ein elender Herausgeber! – Ich glaube, ich werde nie die Energie haben, mich zu regen. Es scheint so belanglos, wo ich bin oder was ich bin.“

Das Aprilheft der Review (1852) brachte den Aufsatz über Margaret Fuller. Die Selbstbiographie der leidenschaftlichen und genialen Frau zu lesen, hilft Marian über eigene böse Stunden hinweg. Sie ist unsäglich gerührt über Margarets Ausruf: „Ich werde immer durch den Verstand herrschen; aber das Leben, das Leben! O, mein Gott, wird es niemals süß sein!“ Und sie dankt Gott wie für ein eigenes Glück, daß es zuletzt noch süß ward. In einer feinen Charakteristik dieser komplizierten Natur erkennt Marian hinter Margarets schrankenlosem Selbstgefühl viel Selbstkritik und „viel weibliche Zärtlichkeit, die immer reifer und milder wurde, bis schließlich wenige Frauen weiblicher waren als Margaret Fuller“. Es ist das höchste Lob, das sie einer Frau zu erteilen vermag.

Marians Mitgliedschaft bei der Redaktion der Westminster

Review fällt in die Blütezeit dieses Blattes. Seine Mitarbeiter setzten sich aus den erlesensten Geistern Englands zusammen, und da Herr und Frau Chapman alle vierzehn Tage literarische Freunde bei sich sahen, kam sie sogleich in den Kreis, der ihren eigenen Fähigkeiten entsprach. Noch 1850 lernte sie Herbert Spencer kennen, der, damals 31 Jahre alt, eben seine *Social Statics* vollendet hatte, die bereits den Grundriß oder richtiger die Quintessenz seines ganzen philosophischen Systems enthalten. Marian bewunderte sein Werk außerordentlich, ohne aber daraus eine entscheidende Anregung zu schöpfen. Sie besaß, wie er sagt, damals schon jene Breite der Kultur und jene Universalität der Fähigkeiten, die sie seither in aller Welt bekannt gemacht haben. Ihre eigenartige Verbindung von hohem Geist und echt weiblichem Wesen hielten ihn gewöhnlich den ganzen Abend an ihrer Seite. Bald holte er sie auch zu gemeinsamen Theaterabenden und Spaziergängen ab. Sie selbst nennt ihn ein gutes, reizendes Geschöpf, in dessen Nähe sie sich stets besser fühle (an die Brays, April 1852); und im Mai 1852 schreibt sie: „Der lichteste Punkt ist mir neben der Liebe alter Freunde die köstliche Freundschaft, die Herbert Spencer mir widmet. Wir sehen uns täglich und haben in allem eine reizende Kameraderie. Ohne ihn wäre mein Leben öde genug!“

„Ihr Gesicht“, erzählt Spencer, „überraschte in der Ruhe durch Kraft; ein Lächeln veränderte es auffallend. Bei vielen ist das Lächeln nur ein Zeichen der Unterhaltung. Bei ihr aber vermengte es sich gewöhnlich mit einem Ausdruck der Sympathie – entweder für die Person, die sie anlächelte, oder für die Person, über die sie lächelte.“

Er preist ihre Selbstbeherrschung, die zu fast dauernder Gleichmäßigkeit der Laune führe; nur einmal habe sie in seiner Gegenwart eine nicht unberechtigte Gereiztheit etwas zu sehr gezeigt. „Unter allen Umständen gewissenhaft und gerecht und infolge dessen über jedes Unrecht empört, war sie nichtsdestoweniger gegen menschliche Schwächen so tolerant, daß sie rasch vergab und zu einer entschiedenen Mißbilligung harter Urteile neigte. Dieser Zug war, glaube ich, zum Teil durch ein beständiges Studium ihrer eigenen Fehler verursacht. – Sie klagte,

von einem Doppelbewußtsein geplagt zu werden, eine Strömung von Selbstkritik begleite gewöhnlich alles, was sie sage oder tue. Und dies führte natürlich zur Selbstherabsetzung und zum Selbstmißtrauen. – Wahrscheinlich war es diese letztere Eigenheit, die sie abhielt, ihre Fähigkeiten zu entfalten. Man mußte sie allmählich und zufällig entdecken.“

Spencer rühmt Marians Gedächtnis, ihre rasche Auffassung; ihre Phantasie dagegen sei weniger rege gewesen, ihre spekulative Begabung mehr kritisch und analytisch als synthetisch. „Doch auch so waren ihre philosophischen Fähigkeiten hervorragend. Ich habe nur wenige Menschen gekannt, mit denen ich eine philosophische Frage zu größerer Befriedigung erörtern konnte. Die Fähigkeit abstrakten Denkens geht selten Hand in Hand mit der Fähigkeit konkreten Vorstellens – selbst bei Männern; und bei Frauen, glaube ich, hatte eine Vereinigung beider, wie sie in ihr bestand, niemals ihresgleichen.“

Spencer behauptet, Marian Evans weder damals noch später munter gesehen zu haben. Ihr Witz und Humor sei nur selten zum Durchbruch gekommen und die Ruhe einer ihrer charakteristischen Züge gewesen. „Niemals nahm man an ihr ein Zeichen geistiger Erregung, noch weniger geistiger Anstrengung wahr; sondern der Eindruck, den sie immer hervorbrachte, war der latenter Kraft — die Ideen, die von ihr ausgingen, waren offenbar die Produkte einer großen, leicht arbeitenden Intelligenz. Und doch war diese große, leicht arbeitende Intelligenz, deren sie sich bewußt sein mußte, von keinem sichtbaren Selbstvertrauen begleitet. Eine Meinungsverschiedenheit äußerte sie häufig auf eine halb entschuldigende Weise.“

„Ich vermute, es war ihr Mangel an Selbstvertrauen, der sie damals meiner Anregung, Romane zu schreiben, widerstehen ließ. Ich glaubte in ihr viele, wenn nicht alle nötigen Qualifikationen in hohem Grade zu erkennen: rasche Beobachtung, eine starke Analysierungsgabe, ungewöhnliches, rasches Eindringen in den Gemütszustand anderer, weites, tiefes Mitgefühl, Witz und Humor und umfassende Bildung. Sie glaubte nicht, die erforderlichen Gaben zu besitzen.“

„Da wir häufig zusammen gesehen wurden, zogen die Leute natürlich ihre Schlüsse. Sehr leichte Beweise genügen der Welt gewöhnlich zu positiven Folgerungen, und hier schienen die Beweise stark. Natürlich kamen daher ganz bestimmte Behauptungen in Umlauf. Es gab Gerüchte, ich wäre in sie verliebt, und wir würden uns heiraten. Aber keines dieser Gerüchte war wahr.“ [1])

Was in bezug auf Spencer der Wahrheit entbehrte, war indessen um so begründeter in bezug auf Spencers Freund George Henry Lewes, einen Literaten von seltener Vielseitigkeit und Beweglichkeit des Geistes. Lewes war um zwei Jahre älter als Marian (geb. 1817), ein liebenswürdiger, heiterer und anregender Charakter, eine jener begabten Naturen, die ihre Fähigkeit in kleine Münze prägen und zu jeder Stunde verschwenderisch ausstreuen. Sein Leben war voll abenteuerlicher Abwechslung gewesen; er war hintereinander Kaufmann, Schauspieler, Journalist, Dramatiker. Seine Romane *Ranthorpe* und *Rose, Blanche* und *Violett*, hatten ihm einen literarischen Namen gemacht. Nunmehr gab er den *Leader* heraus, versuchte sich aber auch gleichzeitig, und mit Glück, als wissenschaftlicher Schriftsteller in der *Biographical History of Philosophy*, die zum Teil aus früheren philosophischen Aufsätzen zusammengesetzt wurde; der hinein verarbeitete Essay über Spinoza (Westminster Review 1843) war so ziemlich der erste in englischer Sprache.

Seine Freunde neckten ihn über die quecksilberne Unrast seines Geistes. Thackeray sagte, es würde einen nicht wundern, ihn in Piccadilly auf einem weißen Elefanten reiten zu sehen. Ein anderer verglich ihn dem Ewigen Juden; man wisse nie, wo er auftauchen und was er zunächst tun würde. [2]) Trotz seiner geistigen Vielgeschäftigkeit entging er bis zu einem gewissen Grade der Gefahr dilettantischer Oberflächlichkeit, und die Anregung, die er auf den verschiedensten Gebieten gegeben – er wandte sich später von der Literatur und Philosophie zu den Naturwissenschaften – sichert seinen Arbeiten, wenn sie auch überholt sind, ein dauerndes Verdienst.

---

[1]) H. Spencer, *Autobiography*, I, 394—397.

[2]) Blind, S. 84.

Im persönlichen Umgang gab Lewes wohl sein Bestes. Seine Konversation war brillant und fesselnd; er war durch und durch eine interessante Persönlichkeit, und der Anflug von Zigeunertum, der ihr anhaftete, war, wie A. Th. Trollope [1]) gewiß richtig vermutet, für die in spießbürgerlich exakten Verhältnissen herangewachsene Marian ein pikanter Reiz mehr. Dazu kam, als sie ihn kennen lernte, die anziehende und verklärende Macht eines großen Unglücks. Seine schöne junge Frau hatte ihn mit seinem Freunde hintergangen. Er vergab ihr; aber bald darauf verließ sie ihn wieder, um dauernd mit jenem zu leben. Lewes stand mit seinen drei kleinen Knaben vor einem zerrütteten, heimatlosen Leben, ohne Halt, an allem verzweifelnd. Da hatte nun Marian das Frauenlos und die Frauenpflicht vor sich, nach der sie so sehnsuchtsvoll ausgeschaut. Da waren die Menschen, die ihrer bedurften, denen sie alles werden, denen sie das große Liebesopfer ihres ganzen Seins bringen konnte. Aber der Mann, der verlangend und hilfeflehend die Arme nach ihr ausstreckte und zu dem ihr Herz sie zog, hatte bereits eine Frau. Wenn er auch in seinem Innnern unwiderruflich und für immer von ihr geschieden war – sie hatten ihren gemeinsamen Haushalt schon vor zwei Jahren aufgelöst [2]) – vor dem Gesetze war er an sie gebunden. Es gab damals in England noch kein Ehescheidungsgericht. Das gesetzliche Verfahren zur Erlangung der Scheidung war so umständlich und so überaus kostspielig, daß es nur einen Luxus für sehr reiche Leute bildete und in diesem Falle von vornherein nicht in Betracht kommen konnte. Marian und Lewes mußten sich mit ihrem Gewissen abfinden oder aufeinander – auf den Inhalt und das Glück ihres Lebens – verzichten.

Lewes war, wie Marian, eine impulsive Natur, mit Feuereifer bei allem, was er erfaßte. Doch scheint die Neigung, zum mindesten in ihr, nicht auf den ersten Blick erwacht zu sein. Im April 1853 schreibt sie nach Rosehill: „Mr. Lewes ist besonders freundlich und aufmerksam und hat meine ganze Achtung

[1]) *What I remember*, II, 299.

[2]) Mottram, *The true Story of George Eliot*, S. 272, 274. H. H. Bonnell, *Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen*, 192, S. 188.

gewonnen, nachdem er ein gut Teil Tadel von mir davontrug: Er ist, wie einige wenige andere Leute auf dieser Welt, viel besser als er scheint; ein Mann von Herz und Gewissen, der die Maske der Frivolität trägt.“ Im übrigen ist es auffallend, wie spärlich er in den Briefen erwähnt wird.

1853 arbeitete Marian an einer Übersetzung von Feuerbachs *Wesen des Christentums,* die 1854 bei Chapman erschien, das einzige ihrer Bücher, das auf dem Titelblatte ihren Namen trägt. Ihrem Gemüte, das sich vom christlichen Dogma entfernt hatte, aber niemals von der christlichen Ethik, mußte in dieser Zeit innerer Kämpfe ein Werk wohltun, in dem das echt Menschliche als das wahre Wesen der Religion bezeichnet wurde, alles Übermenschliche hingegen als Täuschung. Feuerbach, der Philosoph des Humanismus, erblickte die Aufgabe der neuen Zeit in der „Verwandlung und Auflösung der Theologie in die Anthropologie“. Gott ist des Menschen eigenes Wesen; Religion ist das Verhalten des Menschen zu sich selbst; Liebe bewährt sich im Leiden; für andere leiden ist göttlich.

Aber noch mehr als Feuerbach fesselte sie Auguste Comte, der wohl überhaupt unter allen Philosophen, die sie beeinflußt, weitaus an erster Stelle steht. Cross sagt, er erinnere sich nicht, daß er sie von irgend jemandem mit einem dankbareren Gefühl der Verpflichtung für erhaltene Aufklärung reden gehört hätte. Ohne sich den Kulturgebräuchen der Positivistengemeinde je zu fügen — Lewes nannte sie eine ehrfürchtige Ketzerin — wurde sie doch tatsächlich eines ihrer überzeugtesten Mitglieder, und ihr eigenes Denken und Fühlen bewegte sich allmählich so völlig in positivistischer Richtung, daß sich ihr geistiges Eigentum von dem Comtes nicht mehr auseinanderhalten ließ.

Sie mochte schon durch Miss Martineau, Comtes erste englische Übersetzerin, mit ihm bekannt geworden sein. Nun wurde sie durch Lewes, den größten Förderer des Positivismus in England, eingehend in diese Lehre eingeführt, während Spencer, den sie ihrerseits dafür gewinnen wollte, neutral blieb. Im Positivismus tritt noch mehr als bei Feuerbach der Kultus der Menschheit an die Stelle der Gottesverehrung. Gott, „das große Wesen“, ist die Menschheit. Die Nächstenliebe wird zur Grund-

bedingung jeder anderen Tugend; Comtes Grundsatz ist *vive pour autrui!* Altruismus ist das Schlagwort des Positivismus. Die geistige Entwicklung des Menschen verstärkt seine Herrschaft über die Leidenschaften und bedeutet insofern für sein Handeln eine Steigerung der Nächstenliebe. Die Nächstenliebe ist die höchste Pflicht, die über der willkürlichen persönlichen Neigung steht. Nicht der eigene Vorteil, sondern das allgemeine Wohl muß nach positivistischer Moral den Ausschlag geben; und so ist auch das Glück des einzelnen innigst verwebt mit seinem Wohlwollen für die Gesamtheit. John Mill nennt Comte einen von Moral trunkenen Mann; aber es ist nicht die Moral des orthodoxen Kirchendogmas.

Unter diesen Einflüssen stand Marian, als der unglückliche und leidenschaftliche Lewes mit dem Vorschlage an sie herantrat, sich ihr eigenes Gesetz zu schaffen. Sie kämpfte den Kampf der Entscheidung allein. Ihre Briefe an die Brays enthalten keine Andeutung darüber, sie hatte von dort auf kein Verständnis in dieser Sache zu rechnen. Das ganze Milieu, in dem sie herangewachsen war, ihre eigene Kindheit und Jugend stemmten sich gewissermaßen gegen den Schritt. Ein Wegwerfen ihres Vorlebens nennt ihn Herbert Spencer und betont, wie sehr ihr Geist dadurch in einen Zustand des Antagonismus versetzt wurde, der bei ihrer angeborenen Sehnsucht nach Übereinstimmung für sie ein Leiden bedeutete. Und dennoch tat sie den Schritt, tat ihn bewußt mit ihrer reifen, wohlgeschulten Überlegung. Zwei Momente mochten dabei den Ausschlag geben: der altruistische Wunsch, vier Menschenleben zu retten; eine Sehnsucht, andern zu nützen, die nicht ohne Anflug von Selbstaufopferungsfreude war. Sie sah sich nun vor die Möglichkeit gestellt, Großes zu leisten. Sie verdrängte keine Frau von ihrem Platze, sie schädigte niemanden – außer sich selbst. Daß sie dies tat, mußte ihr bewußt sein. Sie brach mit allem, woran ihr Herz bisher gehangen. Aber je mehr sie selbst der gebende Teil war, um so mehr handelte sie andererseits im Einklang mit ihren Prinzipien. Sie hatte übrigens schon 1848, als *Jane Eyre* die Gemüter erregte, gefunden, Rochester sei berechtigt, eine neue Ehe einzugehen, obgleich alle Janes Benehmen gegen ihn musterhaft fänden.

Das zweite Moment, das Marian bewog, Lewes' Drängen nachzugeben, war ihre durch und durch weiblich-impulsive Natur. Sie war dreißig Jahre alt geworden und hatte das Glück der Liebe schmerzlich entbehrt. Jetzt winkte es ihr und sprach laut zu ihr. Seine Lockung war stärker als alle Mahnungen der Vernunft oder Sitte. Wie sie der Enthusiasmus für eine neu gewonnene religiöse Überzeugung vermocht hatte, sich mit einem jähen Riß von den Traditionen der Kindheit loszulösen, so jetzt der Enthusiasmus der Liebe.

Im Mai 1854 deutet sie den Freunden in Rosehill die Möglichkeit an, daß ihr eine Reise auf den Kontinent — oder zwanzig andere Dinge — erwünscht sein könnten. Am 10. Juli heißt es: „Ich werde euch bald einen Abschiedsgruß schicken, denn ich bereite mich vor, abzureisen.“ Und am 20. teilt sie in einem lakonischen Billett mit, daß ihre Adresse für die nächsten sechs Wochen Weimar sei. Daß sie mit Lewes fahre und daß es eine Hochzeitsreise sei, war nicht gesagt, und Mr. Cross deutet nicht an, daß die Brays durch mündliche Mitteilung unterrichtet oder vorbereitet gewesen wären.

Einem Gerücht zufolge hätten Lewes und Marian sich in Deutschland trauen lassen.[1]) In England war die Trauung, selbst wenn sie vollzogen ward, ungültig. Aber sie waren von vornherein entschlossen, ihre Verbindung vor der Welt als das hinzustellen, was sie tatsächlich war: als eine überlegt und überzeugt eingegangene Ehe; und sie forderten ihre Anerkennung als solche von allen, die mit ihnen verkehren wollten. Marian führte Lewes' Namen; sie war seinen drei Söhnen eine gute, liebevolle Mutter, und sie hingen in Dankbarkeit an ihr. Charles, der älteste, erklärte später verleumderischen Behauptungen gegenüber: „Sie fand ein zerstörtes Leben und machte daraus ein schönes. Sie fand uns als arme kleine, mutterlose Knaben, und was sie für uns tat, weiß niemand auf Erden.“[2])

In einem Briefe, der den Brays die Augen über die wahre Beschaffenheit ihrer Verbindung öffnen soll, sagt sie (Sept. 1855): „Wenn es in meinem Leben eine Beziehung oder eine Handlung

[1]) Mottram, 276.

[2]) Mottram, 279.

gibt, die tief ernst ist und immer sein wird, so ist es mein Verhältnis zu Mr. Lewes. Schwache, leicht zerbrechliche Bande wünsche ich weder in der Theorie, noch könnte ich in der Wirklichkeit für sie leben. Frauen, die solche Bande befriedigen, handeln nicht, wie ich es tat. Daß jemand, der nicht weltlich, nicht abergläubisch und mit dem realen Leben hinreichend bekannt ist, mein Verhältnis zu Mr. Lewes unmoralisch finden kann, wird mir nur durch die Erwägung verständlich, wie fein und verwickelt die Einflüsse sind, welche eine Meinung bilden.«

Die beste Rechtfertigung ihrer eigenmächtigen Tat war, daß sie sie zu einer glücklichen Ehe im vollsten und höchsten Sinne des Wortes gestaltete. Sie hatte bei Feuerbach gelesen, die Ehe allein sei eine religiöse, die zugleich eine wahre sei und dem Wesen der ehelichen Liebe entspreche. Dieses Wort des deutschen Denkers übertrug sie nicht nur in ihre Sprache, sondern auch in ihr Leben. Sie hatte über das unbedingte Zusammenstehen von Mann und Frau schon als Backfisch die entschiedensten Ansichten gehabt. In einem der „Clematis-Briefe“ (30. Juli 1840) heißt es: „Was sollte wohl eine Frau sein, wenn nicht treu, hingebend und bis ans äußerste fest zu ihm haltend, selbst wenn die prächtigen Zweige, die in den Augen aller die Schönheit der Eiche bildeten – (der Mann wird als kräftige Eiche personifiziert) – entlaubt und welk sind?“

So schrieb Lewes am 28. Jan. 1859 in sein Tagebuch: „Ich habe gegen Spencer eine Dankesschuld. Seine Bekanntschaft war der hellste Strahl in einer sehr unglücklichen Periode meines Lebens. Ich hatte jeden Ehrgeiz aufgegeben, lebte von der Hand in den Mund und ließ es an dem Übel des Tages genug sein. Der Stimulus seines Geistes weckte wieder meine Energie und belebte meine schlummernde Liebe zur Wissenschaft. – Ich schulde Spencer noch ein Anderes, Größeres. Er war es, durch den ich Marian kennen lernte. Sie kennen, hieß sie lieben – und seitdem war mein Leben wiedergeboren. Ihr verdanke ich all mein Gedeihen, all mein Glück. Gott segne sie!“

IV.

Am Tage ihrer Abreise begann Marian ein Tagebuch. Lewes

war schon früher einmal in Deutschland gewesen. Er hatte sein *Leben Goethes* in der Arbeit, das er nun in Dichters Landen vollenden wollte. Den längsten Aufenthalt nahmen sie in Weimar und in Berlin. Dort gingen sie Goethe-Erinnerungen nach, besuchten pietätvoll den geistig schon halb erloschenen Eckermann und ließen sich von Liszt bezaubern. Hier wurden sie bei Varnhagen in einen Kreis erlesener Geister eingeführt, in dem sie sich heimisch und angeregt fühlten.

Der literarische Ertrag der deutschen Reise war für Marian: *Three Months in Weimar* (Frasers Magazine 1855), *German Wit: Heinrich Heine* (*Westminster Review* 1856) und *The natural History of German Life: Riehl* (*Westminster Review* 1856). Obzwar sie sich alle Mühe gibt, den Eigenschaften und Verdiensten der Deutschen gerecht zu werden, bekunden diese Aufsätze im ganzen nicht viel Sympathie. Die traditionellen komischen Seiten der Deutschen werden in der landläufigen Weise lächerlich gemacht. Der typische Deutsche ist für sie der Vetter Michel, den das endloseste endloser Trauerspiele höchst fesselnd dünkt, das schwerste schwerer Bücher gründlich und die langsamste Reise im Postwagen nicht langweilig, weil er um so mehr Zigarren rauchen kann, bevor er ankommt. Ein deutsches Lustspiel ist wie ein deutscher Satz; man sieht nicht ab, warum sie je ein Ende nehmen sollten, und erblickt in dem Schluß mehr eine göttliche Fügung als etwas anderes. Das weite Ausholen in diesen Aufsätzen, das Heranziehen von Vergleichen aus entlegenen Gebieten verrät den Einfluß von Lewes, während zugleich ihre eigene reife Persönlichkeit in zahlreichen direkten Äußerungen, die sie sich gestattet, imponierend und anziehend hervortritt.

Indes wurde auch, abgesehen von diesen unmittelbaren Ergebnissen der Reiseeindrücke, fleißig gearbeitet. Marian half treulich den Lebensunterhalt für Lewes' Kinder und deren Mutter (die sie beide überlebte)[1]) gewinnen. „Wir führen kein Leben der Genußsucht," schreibt sie in dem schon erwähnten Brief an Mrs. Bray (Sept. 1855); „ausgenommen, daß wir, ineinander beglückt, alles leicht finden. Wir arbeiten schwer, um für andere

[1]) Mottram, S. 272.

besser zu sorgen, als wir für uns selbst sorgen, und um jede Verantwortung zu erfüllen, die uns obliegt." So verfaßte sie eine Reihe von Zeitschriftenaufsätzen, die, wenn sie auch nicht als Selbstzweck entstanden und von ihr selbst nur zum kleineren Teil eines Wiederabdrucks gewürdigt wurden, dennoch durch die Fülle der eingeflochtenen Betrachtungen über alle Gebiete menschlicher Erfahrung selbständiges Interesse beanspruchen können. Der universelle Geist der Verfasserin tritt in ihnen bereits voll zutage. Vor allem fesseln natürlich ihre Äußerungen über die Entwicklung des weiblichen Geschlechts und speziell über schriftstellernde Frauen. Sie zieht (*Silly Novels by Lady Novelists*, *Leader*, Oktober 1856) zornig gegen das nichtige, eitle Geschwätz affektierter weiblicher Autoren zu Felde, gegen die Schriftstellerinnen, „welche glauben, verblüffender Mangel an Kenntnissen sowohl in der Wissenschaft wie im Leben sei die beste Qualifikation zu einem Urteil über spekulative und sittliche Fragen". Sie fordert für die schriftstellernden Frauen das volle nachsichtslose Ausmaß der Strenge. Denn wer einen unparteiischen Einblick in die Erzeugnisse schriftstellernder Frauen hat, müsse sich darüber klar sein, daß ihre größten Mängel nicht durch das Fehlen intellektueller Kraft verschuldet würden, sondern durch das Fehlen jener moralischen Eigenschaften, die zu literarischer Vorzüglichkeit beitragen: des geduldigen Fleißes, des Gefühles der Verantwortlichkeit, das die Publikation mit sich bringt, des Würdigens der Heiligkeit der Schriftstellerkunst.

Ein anderer Aufsatz, *Worldliness and Other-Worldliness* (1857, Westminster Review) enthält eine scharfe Verurteilung des Dichters Young. Marian erblickt in ihm ein typisches Beispiel jener Verwechslung des interessierten Gehorsams, der den Egoismus Religion tauft, mit der sympathetischen Empfindung und erkennt in seiner Überweltlichkeit viel eitel weltliche Triebe.

Im März 1855 waren Lewes und Marian wieder in London. Gedrückte Verhältnisse, erzürnte Freunde, eine erschütterte soziale Stellung harrten ihrer. Die Brays, von deren Freundschaft Marian geglaubt hatte, sie müsse unverändert so lange dauern wie sie selbst (an Miss Hennell, April 1852), konnten über ihre Verletzung der Sitte nicht hinweg. Der briefliche Verkehr wurde allmählich

wieder aufgenommen, aber das alte herzliche Sichgehenlassen war für immer dahin. Marian empfand den Verlust der Freunde bitter, wenn ihr im übrigen auch die gesellige Zurückhaltung, die ihr die Verhältnisse auferlegten, nicht schwer fiel. „Es war mir niemals eine Prüfung,“ schreibt sie im April 1861 an Mrs. Taylor, „von dem, was man die Welt nennt, abgeschnitten zu sein, und ich glaube nicht, daß ich darum eines meiner Nebengeschöpfe weniger liebe. Dennoch muß ich jenen stets eine besondere Hochschätzung bewahren, die mir damals in Wort oder Tat Freundlichkeit erwiesen haben, als nicht der geringste Beweis zu meinen Gunsten sprach. Die Liste derer, die es taten, ist eine kurze, so daß ich sie oft und leicht wiederholen kann.“

Tatsächlich entschädigte sie das von Jahr zu Jahr inniger werdende Zusammenleben mit Lewes für alles. Er widmete ihr jene zärtliche, schützende Fürsorge, die sie ersehnt hatte. Denn sie wollte gegängelt, gehätschelt, vor der rauhen Außenwelt behütet sein, wie die Schwächste ihres Geschlechts. „Ich will nicht nur geliebt sein, man soll es mir auch sagen, daß man mich liebt“, schreibt sie an Mrs. Burne Jones (1875). Ein Zug weiblicher Unmündigkeit blieb zeitlebens in ihr vorherrschend. Sie war schreckhaft, ängstlich, unselbständig in der äußeren Handhabung des Lebens, überempfindlich gegen Tadel, sie bedurfte der kräftigen, stützenden, führenden Männerhand, die Lewes ihr willig gewährte. Er wachte über ihre zarte Gesundheit, besorgte ihre Geschäftskorrespondenz, verschaffte ihr das wissenschaftliche Material zu ihren Arbeiten, sichtete die Kritiken ihrer Werke und ließ sie davon nur sehen, was ihr inneres Gleichgewicht nicht gefährdete. Seine optimistische Natur bot ihrer zur Schwermut neigenden die glückliche Ergänzung. Im Gegensatz zu ihrer Verzagtheit während des Schaffens beglückte ihn die Arbeit. Sein enthusiastischer Glaube an ihren Genius half ihr in den Stunden der Niedergeschlagenheit, denn sie „meinte nie, daß das, was sie schreibe, etwas tauge, bis andere es ihr sagten, und dann schien es ihr, als würde sie nie wieder etwas Lesenswertes schreiben“. Ebenso glücklich ergänzten und förderten einander ihre mannigfaltigen Studien. Und diese gegenseitige Anregung wuchs und vertiefte sich mit den Jahren. „Sie kennen das Glück

eines solchen Zustandes," schrieb sie (Mai 1876) an Mrs. Beecher Stowe, „wenn Mann und Frau dem eigenen Werke nachgehen, aber jedes gern von dem Fortgang des andern unterrichtet sein will."

Und Hand in Hand mit diesem Über- und Aufgehen in einander schritt zugleich der Respekt vor der Individualität, die eines im andern in lauterer Unberührtheit zu erhalten wünschte. Mit Recht wendet Trollope auf Lewes das Sprichwort an: *Comes jucundus in via pro vehiculo est,* und rühmt seine zarte, bis ins kleinste gehende Fürsorge für Marian, seine schlaflose Wachsamkeit, daß sie ihren Fuß an keinen Stein stoße.[1])

Lewes war ein vorzüglicher Kritiker. Er förderte sie auch in dieser Hinsicht in glücklichster und verständnisvollster Weise. Er hatte von je in sie gedrungen, es mit einer Novelle zu versuchen. Unklar träumte sie wohl selbst immer davon, aber den Plan ernst ins Auge zu fassen, konnte sie sich nicht entschließen. Zu Papier brachte sie nicht mehr als ein einleitendes, ganz beschreibendes Kapitel, die Schilderung eines Staffordshire-Dorfes. In der Beschreibung fühlte sie sich zu Hause, während sie sich die dramatische Kraft im Aufbau und im Dialoge nicht zutraute. Lewes teilte diese Befürchtung, obwohl er, als sie ihm in Berlin ihr Staffordshire-Kapitel vorlas, von ihrer konkreten Darstellungskraft betroffen war. Ihr Aufsatz über *Evangelical Teaching: Dr. Cumming* (*Westminster Review* 1855), der eine leidenschaftliche Polemik gegen zelotische Pfaffen enthält, gab Lewes jedoch die Überzeugung, daß Marian, die er bisher für ein großes Talent gehalten, ein Genie sei. Er drängte sie nun zu einem neuen Romanversuch, den sie in ihrem Selbstmißtrauen wieder und wieder verschob. Eines Morgens aber, als sie, noch im Bette, über ein Thema sann, sah sie sich im Halbschlummer eine Novelle schreiben, deren Titel *The sad Fortunes of the Rev. Amos Barton* war. Lewes fand dies einen vorzüglichen Titel, und sie beschloß nun, daß es ihr erster belletristischer Versuch werden sollte. „Wir nahmen uns vor, meine Erzählung, wenn sie gut genug würde, an Blackwood zu schicken. Aber George

[1]) *What I remember,* II, 269.

meinte, das wahrscheinlichere Ergebnis würde wohl sein, daß ich sie beiseite legen und es mit einer andern versuchen müßte."

Am 21. September 1856 begann sie *Amos Barton*, und als sie eine Woche später Lewes das Anfangskapitel vorlas, war seine Besorgnis zerstreut. Nur ein Bedenken hegte er noch: ob sie auch Pathos habe. Da schrieb sie eines Abends, während er nicht zu Hause war, die Szene von Millys Tod. Und als sie sie ihm noch in später Stunde vorlas, weinten sie beide darüber. Dann kam er auf sie zu, küßte sie und sagte: „Ich glaube, dein Pathos ist besser als dein Scherz!" Am 5. November war *Amos Barton* vollendet und wurde von Lewes tags darauf als die Arbeit eines Freundes an Blackwood geschickt mit dem Zusatze, daß seines Erachtens seit dem *Vicar of Wakefield* nicht soviel Humor, Pathos, Lebhaftigkeit der Darstellung und Schärfe der Beobachtung an den Tag gelegt worden sei.

Marian hatte ihre Essays nie unterzeichnet, weil sie fürchtete, ihren Eindruck zu schwächen, wenn sie als die Erzeugnisse eines weiblichen Autors bekannt würden. Als sie nun dem Verleger gegenüber nicht namenlos bleiben konnte, wählte sie das Pseudonym George Eliot. Sie selbst zögerte so lange wie möglich, ihre persönliche Identität mit George Eliot zu bekennen.

Sie war 37 Jahre alt, als sie ihre erste Prosadichtung wagte. Sie begann in einem Alter, in dem andere ihren Höhepunkt häufig überschritten haben. Die schönsten Jahre hatte Pegasus im Joche gefront, das Dichtergemüt in der Redaktionsstube gefangen gesessen. Aber die lange, mühsame Vorbereitung schien ihre Fähigkeiten nur desto köstlicher gereift zu haben. Ihre Frische war unverbraucht, ihre Kraft in reicher Fülle aufgestapelt. Und mit dem ersten Wurfe war auch alles für sie gewonnen. Kampflos, künstlerisch fertig und ausgestaltet sprang sie, eine zweite Pallas, mitten in den Ruhm hinein. Sie hatte einen Verleger gefunden, der bald zu ihren besten Freunden zählte und dem sie nachrühmt, er hätte einen treffenden Blick für Schriftstellerei gehabt, „weil er gelernt, Menschen und Dinge gut zu beurteilen, nicht nur mit Scharfsinn und Einsicht, sondern mit der Erleuchtung des Herzens". (Blackwood Magazine.) Und schon nach Jahresfrist (6. Januar 1858) konnte dieser Verleger

ihr schreiben: „George Eliot hat sich bei der Kritik einen schönen literarischen Ruf gemacht, und das Publikum muß folgen, wenn es auch Zeit braucht."

Noch während der Arbeit an *Amos Barton* hatte die Dichterin den Plan zu einer Reihe von Novellen gefaßt, die Skizzen aus dem Leben der Geistlichen enthalten sollten, wie sie selbst es beobachtet hatte. Der Schwerpunkt der Schilderung sollte nicht auf das Theologische, sondern auf das Menschliche fallen und dabei trotz möglichster Vermeidung aller Schönfärberei die Sympathie des Lesers für den geistlichen Stand erregt werden. So kommt es, daß George Eliot, die als Philosophin keine Christin und keine Theistin war, weil sie an keinen persönlichen Christus und keinen persönlichen Gott glaubte, beides als Dichterin ist; denn ihre Werke vertreten nicht nur einen Standpunkt, der religiös im höchsten Sinne genannt werden kann, sondern sie hat Gestalten geschaffen, die tief religiös auch im kirchlichen Sinne sind.[1])

Das Packende an den *Scenes of Clerical Life* war die Durchdringung des Erlebten mit frei schaffender Phantasie. Stätten und Personen und zahlreiche Momente der Handlung waren der Nuneatoner Heimat entnommen, aber dennoch keine photographischen Abbilder, sondern vielmehr umgegossen zu künstlerisch geschauten Figuren von plastischer Realität. In dem Streben, die Charaktere zu erschöpfen und verständlich zu machen, war sie, wie Blackwood nach der ersten Lektüre meinte, vielleicht zu weit gegangen und hatte über der Charakteranalyse das novellistische Moment vernachlässigt. Indes fanden die *Scenes of Clerical Life* den lauten Beifall der Maßgebendsten. Dickens schrieb dem unbekannten Autor einen liebenswürdigen Brief. Er hätte nie etwas Ähnliches gesehen wie das Pathos und den Humor dieses Buches; er wäre geneigt, den Verfasser als eine Frau anzusprechen. Mrs. Carlyle dagegen drückte in einem enthusiastischen Schreiben ihre Überzeugung aus, daß George Eliot ein Mann in mittleren Jahren sei mit einer Frau, von der er die schönen weiblichen Züge habe, und mit vielen Kindern und einem Hunde. Thackeray und Mrs. Oliphant glaubten eben-

---

[1]) Vgl. H. Bonnell, S. 197.

falls an einen männlichen Verfasser, und die große Mehrzahl der Leser stritt nur darüber, ob er der Hochkirche oder der *Low Church* angehöre.

Marian fühlte sich glücklich – „glücklich in dem höchsten Segen, den uns das Leben gewähren kann – der vollkommenen Liebe und Sympathie einer Natur, die die eigene zu gesunder Tätigkeit spornt" (an Mr. John Cash 1857); glücklich in dieser Tätigkeit selbst. Es schien ihr jetzt, als wäre ihr ganzes bisheriges Leben mit all dem Leid, das ihr teils äußere Dinge, teils ihre eigene Unvollkommenheit verursacht hatten, nur eine Vorbereitung auf das Werk gewesen, das sie vollbringen sollte. Was sie alle die Jahre her gedrückt und geängstigt hatte, es war ihr Genius gewesen, der sich nach einer Äußerung sehnte. 1849 schrieb sie: „Was ist irgend etwas wert, bis es geäußert wird? Ist nicht das Weltall eine große Äußerung? Äußerung muß sein in Wort oder Tat, damit das Leben einen Wert habe. Jedes wahre Pfingsten ist eine Gabe der Äußerung." Und nun war ihr diese Gabe geworden, und sie schwelgte in ihr. Zwar fehlte es auch jetzt nicht an Stunden der Niedergeschlagenheit, in denen ihre Vergangenheit ihr aus nichts als Irrtümern und Selbstsucht zusammengesetzt und nur zurückzukommen schien, um Vergebung zu fordern (an Mrs. Bray, November 1857). Aber diese Stunden waren doch in der Minderzahl.

V.

Im Oktober 1857 begann George Eliot den Roman *Adam Bede*. Er entstand zum Teil in Deutschland, wo sie mit Lewes im Frühling 1858 weilte. Es sollte eine „ländliche Geschichte werden, voll Heuduft und Kuhgeruch", und sie befolgte darin in meisterhafter Verwirklichung theoretischer Grundsätze eine Regel, die sie in ihrem Essay über Riehl in folgenden Tadel ausgedrückt hatte: „Die deutschen Romanschriftsteller, die es unternehmen, Bilder des Bauernlebens zu geben, verfallen in denselben Fehler wie die englischen. Sie übertragen ihre eigenen Gefühle auf Pflüger und Holzhacker und verleihen ihnen sowohl Freuden als Leiden, von denen sie nichts wissen. Der Bauer zieht niemals Familienbande oder die Sitte in Zweifel, aber

zarte Neigungen, wie sie in den verfeinerten Klassen existieren, sind ihm so fremd wie weiße Hände und mandelförmige Nägel.“

Die Echtheit der Schilderung war womöglich in *Adam Bede* noch gesteigert; die Gestalten aber hatten bei aller individuellen Prägung einen größeren, universelleren, monumentaleren Zug als in den *Clerical Scenes*.

Familientraditionen und persönliche Erinnerungen gaben den äußeren Rahmen. In Adam waren Jugenderlebnisse und besonders der Charakter Robert Evans' verwendet; während die autobiographischen Aufzeichnungen seines Bruders Samuel ungefähr Seth Bedes Erlebnissen[1]) entsprechen, abgesehen davon, daß in Wirklichkeit Seth Dinah heiratete und nicht Adam. George Eliot selbst aber verwahrte sich entschieden dagegen, daß sich in *Adam Bede* auch nur ein einziges Porträt finde; sie habe nur „Anregungen der Erfahrung in neue Kombinationen verarbeitet“. Adam sei so wenig ihr Vater als Dinah mit ihrem kräftigen Äußeren und ihrem milden Wohlwollen der zarten kleinen Elizabeth Evans gleiche, die in Glaubenssachen von vehementer Leidenschaftlichkeit und zur Zeit und Unzeit zum Predigen bereit war. „Ich sah niemals etwas von den Schriften meiner Tante,“ schrieb sie (Oktober 1857) an Blackwood; „und Dinahs Worte kamen aus mir, wie die Tränen kommen, weil unser Herz voll ist und wir sie nicht zurückhalten können.“ In Wahrheit war Dinah die Verkörperung eines Lebensprinzipes, das sich in George Eliot seit ihrem Anschluß an den Positivismus immer lebensvoller entfaltete.

Bald nach dem Beginn der neuen Arbeit (November 1857) schrieb George Eliot an Charles Bray: „Meine eigene Erfahrung und Entwicklung vertieft jeden Tag die Überzeugung, daß unser Mitgefühl für individuelle Leiden und individuelle Freuden der Maßstab ist, mit dem unser moralischer Fortschritt gemessen werden kann.“ Aus dieser Erkenntnis heraus wurde Dinah Morris geschaffen, die die Selbstentsagung und Selbstaufopferung zu ihrem Lebensberufe gemacht hat — nicht aus Sühne, nicht aus Askese, auch nicht aus einem besonderen Streben nach

[1]) Vgl. Mottram, Kap. VII.

Tugend, sondern einfach in dem instinktiven Drange ihrer Natur, die sich nur auf diese Weise ausleben kann und den Pfad der Nächstenliebe als den sie allein beglückenden, ihr allein möglichen, betritt. Der Ernst des Lebens wird der Dichterin selbst mit jedem Tage klarer. Aus München, wo sie fleißig an *Adam Bede* schafft, schreibt sie (14. Juni 1858) an Miss Hennell, wie ihr, je mehr sie im Leben fortschreite, die Freude als ein so leichtes Ding erscheine und die Pflicht, die Sorge, das Dulden als so große; das kleinste Stückchen Menschendasein berühre sie jetzt in einer Weise, wie es nie geschah, als sie jünger war. So erwählt der Edle sich das Schwere und schöpft daraus seine Freude. In Dinah wird die Pflichterfüllung und treue Fürsorge zum Genuß.

Dennoch war, der Dichterin selbst vielleicht kaum bewußt, von den Jugenderinnerungen soviel in ihrem Geiste haften geblieben, daß man Ortschaften und Personen bald nach dem Erscheinen des Romans agnoszierte. Selbst Namen (Poyser, Bartle Massey)[1]) hatte sie aus Nuneaton herübergenommen; der Dialekt, auf den sie die größte Sorgfalt verwendete, war eine Vermengung der Warwick- und Staffordshire-Mundart,[2]) wie die zugrunde liegenden Erinnerungen diesen beiden Grafschaften entstammten. So war auch in sprachlicher Hinsicht bei anscheinend höchster Realistik ein gewisser Idealismus gewahrt. Es war in ihrem Buche nichts aus der Luft gegriffen und doch alles eigenste Schöpfung.

Die größte und zugleich für ihre typische Mustergültigkeit charakteristische Anerkennung von George Eliots Gestalten aus dem Volke liegt darin, daß man ihnen als würdige Ahnherren die mit aller blühenden Kraft des Elisabethinischen Genies gezeichneten Figuren Robert Greenes an die Seite gestellt hat.[3])

George Eliot selbst liebte *Adam Bede* und war dankbar, das Buch geschrieben zu haben. Die Handschrift des Romans widmete sie, wie alle späteren, Lewes. Die Widmungen sind in

---

[1]) Blind, S. 117.

[2]) Mottram, S. 42.

[3]) Vgl. J. M. Brown, *An early Rival of Shakespeare*, New Zealand Magazine 1877, abgedruckt in Grosarts Ausgabe von Greenes Prosaschriften.

ihrem sich immer steigernden Ausdruck von Dankbarkeit, Liebe und Glück die schönsten Dokumente dieser Ehe, die in jedem Sinne auf außergewöhnliche Bedingungen gegründet war. Marian fühlte, daß sie ohne Lewes ihr Werk nicht geschaffen hätte; nicht ohne seinen literarischen Rat, nicht ohne jenen „Quell des Mutes, der Heiterkeit und der überlegten Sorgfalt, ihren eigenen Mangel jener Tugenden wettzumachen“ (an Miss Hennell, September 1863), nicht ohne „das innige Glück ihrer Verbindung, nicht ohne jene Verehrung für ihn, die ihr bestes Leben ausmachte“ (an Miss Hennell, 16. März 1858).

Am 16. März 1858, als sie morgens gerade die Horazische Ode *Non omnis moriar* gelesen hatte, erhielt sie einen Brief von Blackwood, der ihr schwarz auf weiß versicherte, daß sie ein populärer und großer Autor sei.

Das Aufsehen, das *Adam Bede* erregte, und das Geheimnis, das seinen Verfasser umgab, führte zu einem lustig-ärgerlichen Nachspiel: es verbreitete sich das Gerücht, ein armer Dorfgeistlicher, Liggins, aus der Nuneatoner Gegend habe das Buch geschrieben. Er selbst lehnte die Ehre nicht, oder jedenfalls nicht energisch genug ab. „Es ist sonderbar,“ hieß es in einem Briefe an Marian aus Warwickshire, „daß die Westminster-Review Zweifel hegt, ob er eine Frau sei, da man ihn hier so gut kennt. – Man sagt, er ziehe keinen Gewinn aus *Adam Bede* und gebe ihn Blackwood umsonst, was eine Schande ist.“ George Eliot schickte (10. April 1858) den Brief an den Verleger mit den Worten: „Ich singe mein Magnifikat auf eine stille Weise und habe eine große, ruhige, tiefe Freude. Aber ich glaube, daß nicht viele Autoren, die einen wirklichen Erfolg hatten, weniger von der Erregung und den Sensationen des Triumphes kennen gelernt haben, von denen man als den Begleiterscheinungen des Erfolges spricht.“

Isaak Evans wußte, daß seine Schwester die Verfasserin von *Adam Bede* sei, denn er hatte schon in *Amos Barton* ihr geistiges Eigentum erkannt, behielt es aber ängstlich für sich, um die Familienehre nicht zu gefährden, indem er die häuslichen Vorgänge der Öffentlichkeit preisgab.[1]) Seit ihrem Zusammenleben

---

[1]) Blind, S. 123.

mit Lewes war Marian mit ihren Angehörigen so gut wie außer Berührung, was sie indes nicht hinderte, sich eben um diese Zeit ihrer verwitweten und kranken Stiefschwester tatkräftigst anzunehmen.

Die Freunde, die in ihr den vielgerühmten George Eliot errieten, wurden dringend ersucht, das Inkognito zu respektieren. Ihre in den Augen der Welt illegale Stellung mochte auf ihr Gemüt einen Druck ausüben, der sie vor jedem Hervortreten mit ihrer Person eine unüberwindliche Scheu empfinden ließ. Doch fürchtete sie auch ihre künstlerische Seelenruhe zu gefährden, wenn sie zu viele Urteile hörte. „Würden mich die Leute mit ihren Bemerkungen und Komplimenten umsummen," schrieb sie (Juni 1859) an die Brays, „so ginge mir die Gemütsruhe und die Zuverlässigkeit der Produktion verloren, ohne die kein gutes, gesundes Buch geschrieben werden kann." Diese Furcht vor fremden Einflüssen paarte sich dennoch mit einer großen Entschiedenheit der künstlerischen Überzeugung. Was sie für Recht hielt, gab sie auch gewichtigen Stimmen gegenüber nicht auf. Bulwer tadelte z. B. die Vermählung Dinahs mit Adam und den Dialekt in *Adam Bede*, sie aber „wollte sich lieber die Zähne ausreißen lassen, als eins von beiden aufgeben".

Die Genugtuung über den außergewöhnlichen Erfolg wurde in George Eliot wettgemacht durch die Sorge, die ihr das Gefühl der Verantwortung für ihre künftigen Arbeiten auferlegte. „Ich habe den Glauben an die Vergangenheit gewonnen," schrieb sie an Blackwoods Bruder (Mai 1859), „aber nicht den Glauben an die Zukunft." Und im Juli 1859 an Mrs. Bray: „Die Last meines künftigen Lebens, die Zweifel an mir selbst, ob meine Natur imstande sein wird, den schweren Anforderungen an persönliche Pflicht und geistige Produktion zu entsprechen, drückt mich fast beständig in einer Weise, die mir sogar den Genuß der stillen Freude raubt, welche ich an der getanen Arbeit haben könnte. Schwungkraft und Jubel, glaube ich, sind außer Frage, wenn man so lange gelebt hat wie ich. – Ich denke oft an meine Träume, als ich vier- oder fünfundzwanzig Jahre alt war. Ich dachte damals, wie glücklich mich der Ruhm machen würde. Ich beklage es nicht, daß der Ruhm als solcher keine Freude

bringt, aber es tut mir leid, mich nicht immer stark zu fühlen in der Dankbarkeit, daß mein verflossenes Leben seinen Zweck gerechtfertigt hat und mir Grund gibt, froh zu sein, daß ein so wenig versprechendes Mädchen auf die Welt kam.“

Ihre Verzagtheit schien in der Tat nicht ganz unbegründet, als ihr nächstes Werk, die Novelle *The lifted Veil* (begonnen 1858, erschienen im Blackwood Magazine 1860), sich *Adam Bede* nicht ebenbürtig zeigte. Der Erfolg dieser Arbeit kam zum Teil schon auf die Rechnung ihres Namens. Sie hatte sich in diesem Werke aus ihrer ureigensten Sphäre, der realen Welt, in die vierte Dimension begeben, in das schrankenlose All spritistischer Möglichkeiten, wo dem normalen Leser die Luft zu dünn wird und ihr selbst mitunter der Atem ausgeht. Ihr universaler Geist wollte auch dieses damals viel bebaute Gebiet nicht unberührt lassen, doch bedeutete der Versuch eher eine Verirrung als eine Eroberung. Die Anregung dazu war von Giorgiones Lucrezia in der Wiener Belvedere-Galerie ausgegangen, von deren „grausamen, grausaumen Augen“ sie einen tiefen Eindruck empfing.

George Eliot arbeitete rastlos weiter. Am 21. März 1860 hatte sie einen neuen Roman vollendet, in dem die urwüchsige Kraft und Jugendfrische *Adam Bedes* gesteigert wieder auflebte: *The Mill on the Floss*. Die Perle des Ganzen bildeten ihre Kindheitserinnerungen, deren liebevolle Darstellung die Proportion der einzelnen Teile verletzte. Sie selbst sah den Kompositionsfehler mit Bedauern ein, als Bulwer sie darauf aufmerksam machte; unter ihren Lesern hat ihr vielleicht gerade diese breite Wiedergabe eines unsäglich reizenden Kinderlebens die meiste Liebe und Bewunderung eingetragen. Einem andern Tadel: daß Maggies Benehmen gegen Stephan Guest ihr ganzes Wesen in ein anderes Licht setze und nicht recht im Einklang mit ihrem Charakter stehe, begegnete sie jedoch aufs entschiedenste. „Wenn die Ethik der Kunst die wahrheitsgetreue Darstellung eines Charakters nicht gestattet, der im wesentlichen vornehm, aber großen Irrtümern unterworfen ist – Irrtümern, die für seine eigene Vornehmheit Qual und Angst bedeuten –, dann scheint mir die Ethik der Kunst zu eng und muß erweitert werden, um einer erweiterten Psychologie zu entsprechen.“

So faßt sie hier ihre Kunst der „gemischten Charaktere“ bewußt in eine Theorie, jene Kunst, der sie die ergreifendsten Wirkungen verdankt, und neben der nur noch ein zweites Moment als ebenso spezifisch und wichtig für ihre Schreibart hervortritt: die eigene Unparteilichkeit gegen ihre Gestalten. Sie schrieb an Blackwood (August 1860): „Soweit meine eigenen Gefühle und Absichten in Betracht kommen, wird von keiner Klasse von Verhältnissen, von keiner Form von Charakteren behauptet, daß sie tadelnswert sei oder ausschließliche Bewunderung verdiene. Tom ist mit ebensoviel Liebe und Mitleid geschildert wie Maggie. Ich bin selbst so weit davon entfernt, die Familie Dodson zu hassen, daß ich fast entsetzt bin, sie mit so häßlichen Nennwörtern bezeichnet zu finden.“ (Der Kritiker der *Times* hatte sie gemein und uninteressant genannt). Die Sympathie, die George Eliot selbst für ihre Gestalten hat, erzeugt im Leser jenes große Mitgefühl, das sie für das Endziel aller Poesie hielt. „Wenn die Kunst die Sympathie der Menschen nicht erweitert, tut sie moralisch nichts,“ heißt es in einem Briefe an Charles Bray (Juli 1859). „Die einzige Wirkung, die ich mit meinen Schriften sehnlichst hervorzubringen wünsche, ist, daß jene, die sie lesen, fähiger werden sollten, die Freuden und Leiden von Wesen zu empfinden, die von ihnen in allem abweichen, bis auf die einfache Tatsache, daß sie ringende, irrende Menschengeschöpfe sind.“

Nach dem großen Erfolge von *The Mill on the Floss,* der auch in materieller Hinsicht glänzend war, reisten Marian und Lewes nach Italien. Ihr Tagebuch hält fast ausschließlich nur das Tatsächliche fest und verzeichnet die Eindrücke überwiegend mit einer gewissen Nüchternheit. Sie hatte für die bildende Kunst nicht dasselbe Interesse und kaum dasselbe Verständnis wie für die andern Äußerungen des menschlichen Geistes. In ihrer Jugend hatten die altgotischen Denkmäler ihrer Heimat nur komisch auf sie gewirkt. In München hören wir 1858 fast ausschließlich von Rubensschen Bildern, die sie ihrer realistischen Darstellung wegen fesseln. Jetzt machte ihr die Antike gleichfalls wenig Eindruck. Eine starke Verminderung der Freude, die weltberühmten Dinge zu sehen, bewirkte das häufige Doppel-

bewußtsein, das ihr vorwarf, den oft ersehnten wirklichen Anblick der Schätze nicht genug zu genießen. So verbitterte ein innerer Zwiespalt ihr auch diesen Genuß, und in Florenz, wo sie Trollope kennen lernte, sagte sie ihm einmal, sie wünschte, sie wäre nie geboren.[1])

George Eliots nächstes Werk war gleichsam wieder eine Zwischenstation ihres Genius auf der Fahrt nach einer großen, neuen Eroberung: die wenig glückliche Erzählung *Brother Jacob*. Und selbst nach ihrer Vollendung war zu dem großen Wurf, den sie mit den italienischen Eindrücken zu tun dachte, noch nicht weit genug ausgeholt, und sie griff erst noch einmal in die altvertraute heimische Welt mit *Silas Marner*.

Als Kind hatte Marian in Wirksworth die bleichen, hageren Handweber in ihren ärmlichen Hütten gesehen, die Rastlosen, Freudlosen, wie sie bis tief in die Nacht über den rasselnden Webstuhl gebückt saßen. Aus dieser blassen Erinnerung, „aus dem Hirsekorn eines Gedankens", wie sie an Blackwood schreibt, ist *Silas Marner* entstanden. Sie arbeitet hier mit noch geringeren Mitteln als in den früheren Romanen. Menschen und Verhältnisse sind womöglich noch einfacher, aber auch noch gerundeter, plastischer und unbedingt knapper in der Form. So ist *Silas* in seiner schlichten Größe in künstlerischer Hinsicht George Eliots vollendetstes Werk.

Nach seiner Beendigung (10. März 1861) begann die langwierige und oft mühselige Arbeit an *Romola*. Je älter George Eliot wurde, eines um so größeren Aufwandes an eiserner Energie bedurfte sie, um ungünstiger Stimmungen aller Art Herr zu werden. Mehr und mehr schrumpfte das freudige Hochgefühl des Schaffens zu kurzen Episoden in einer langen Leidenszeit der Komposition zusammen.

Sie selbst hatte in ihrem Aufsatze *Silly Novels by Lady Novelists* den historischen Roman für die schwierigste Aufgabe erklärt, zu der das seltenste Zusammentreffen von Genie und Kenntnissen erforderlich sei. Das schönste Streben, die Vergangenheit wiederzubeleben, erreiche sein Ziel immer nur an-

[1]) *What I remember*, II, 287.

nähernd und bleibe mehr oder minder stets ein Einflößen modernen Geistes in die alte Form. George Eliot zitiert Goethes Wort:

„Was ihr den Geist der Zeiten heißt,
Das ist im Grund der Herren eigener Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.“

Und sie meint, diese Art der Einbildungskraft müsse immerdar zu den seltensten gehören, weil sie ebensoviel exaktes Wissen als schöpferische Kraft erfordere.

So war George Eliot sich des kühnen Fluges bewußt, den sie in *Romola* nahm. In wunderbarer Durchdringung des entlegenen, fremdartigen Stoffes mit ihrem eigensten Wesen ist gerade *Romola* getränkt von ihrer sibyllinischen Moral- und Weisheitslehre. Nirgends hat sie kräftiger als in der Gestalt des Tito den Satz verkörpert: daß der Mensch sich selbst sein Los schafft, daß der Same, den er ausstreut, die Frucht ist, die er erntet, daß keine Tat sich ungeschehen machen läßt, keine ihm vom Schicksal geschenkt wird. Nirgends hat sie diesen Richterspruch plastischer zusammengefaßt als in dem Satze: „Unsere Taten sind wie Kinder, die uns geboren werden, sie leben und handeln, von unserem Willen gesondert. Nein, Kinder kann man erwürgen, Taten nimmermehr: sie haben ein unzerstörbares Leben sowohl in als außer unserem Bewußtsein.“

Keine ihrer Heldinnen verkörpert in dem Maße wie Romola den für George Eliot so charakteristischen Grundsatz: daß man leben und nützlich sein könne ohne eigenes Glück (vgl. Brief an Madame Bodichon, 5. März 1879). Sie hatte während ihres ersten Aufenthaltes in Florenz einen Ausflug nach Camaldoli gemacht, dem von dem hlg. Romuald gegründeten Kloster, dessen Pforten ihr als einer Frau zwar verschlossen blieben, das aber noch ganz unter dem Zauber der gewaltigen Persönlichkeit des hlg. Franziskus stehend, dennoch einen tiefen Eindruck auf sie machte. Vielleicht klingen Erinnerungen an diesen Ausflug in dem Namen der Romola und ihrer Franziskischen Nächstenliebe nach.

Der Triumph oder auch nur die stille Freude über das Gelingen der *Romola*, die auf der Beifallsleiter ihrer Werke eine noch höhere Sprosse erklomm als die früheren, tritt zwar in George Eliots Briefen weit weniger hervor als die Angst

während der Arbeit, aber ihr Selbstgefühl war doch insofern erstarkt, als sich ihr Ehrgeiz fortan kein literarisches Gebiet mehr verschlossen sehen wollte. Die Prosadichtung hatte ihr Lorbeeren die Fülle gebracht. Sie meinte nun auch die Poesie kommandieren zu können. Im September 1864 begann sie ein Drama *The Spanish Gipsy.* Am 29. April 1868 wurde es nach unsäglichen inneren Kämpfen, langen Unterbrechungen und vielfachen Ummodelungen vollendet. Es war ihr erster ernstlicher Versuch im Blankvers – mit fünfundvierzig Jahren! Dies besagt wohl am schlagendsten, daß der Vers nicht ihre natürliche Sprache war. Es ist etwas Gekünsteltes, Absichtliches, Unfreies in ihrer gebundenen Rede. Es fehlt ihr meistens der hohe Flug, sie kriecht flügellahm an der Erde hin, sie kommt nicht warm und unmittelbar vom Herzen wie George Eliots Prosa, und findet darum auch nicht den Weg zum Herzen.

Von nun ab schrieb Marian mitunter Gedichte, die 1876 gesammelt erschienen. Sie selbst sagt, daß jedes von ihnen eine Idee enthalte, die sie möglichst zu verbreiten wünschte; sonst hätte sie sich nicht gestattet, noch etwas zu den berghohen Anhäufungen der Gedichtsammlungen beizutragen. Man merkt ihnen auch, abgesehen von diesem Geständnis, die bewußte Absichtlichkeit an. Die holde Zwecklosigkeit, das stolze Sichselbstgenügen der echten Lyrik, das spielerische wie das musikalische Moment fehlen ihnen. So fanden sie das Schicksal, das sie verdienten. Sie wurden mit Respekt aufgenommen, aber sie sind kein Schatz der Literatur, geschweige denn des Volkes, geworden.

In ihrem Drama sah George Eliot, wie es in der englischen Dichtung so häufig geschieht, von vornherein von aller Bühnenfähigkeit ab; ja es erhob kaum Anspruch auf dramatische Führung der Handlung und Realität der Gestalten. Den ersten Gedanken dazu empfing sie auch hier von einem Gemälde, von Tizians Verkündigung in der Scuola Rocca zu Venedig. Ein junges Mädchen, das knapp vor ihrer Vermählung steht – vor dem wichtigsten Ereignis ihres Frauenlebens – empfängt die himmlische Verkündigung, sie sei ersehen, ein großes Schicksal zu erfüllen. Sie gehorcht: „Siehe die Magd des Herrn!“ George Eliot glaubte hier einen ungemein dramatischen Gegenstand ge-

funden zu haben, größer als den der Iphigenie, und noch niemals benützt. *(Notes to the Spanish Gipsy.)* Die Erwählung geschieht auf Grund ererbter Bedingungen; so sollte symbolisch angedeutet werden, daß das, was wir Pflicht nennen, das Ergebnis solcher ererbter Bedingungen sei. In Fedalma, der Heldin, wurde die unbedingte Unterwerfung unter die Pflicht verkörpert, die in immer asketischerem Verzichtleisten auf jedes persönliche Glück George Eliots Endziel aller menschlichen Vervollkommnung wird. In diesem Sinne durfte sie die Fabel „durchaus eine Verkörperung eigener Ideen" nennen. Das Drama lehnt sich nicht an Erlebtes; die Gestalten sind große Schatten, und jedes historische Kolorit fehlt. Hier hatte der Genius die Dichterin im Stich gelassen. Dennoch rechnete sie es Lewes besonders hoch an, daß er sie dazu angeregt hatte, und liebte es – wie jeder Mutter ihr Schmerzenskind das teuerste ist.

Noch während der Arbeit an *The Spanish Gipsy* wurde *Felix Holt* begonnen und vollendet (März 1865 bis April 1866). Das Thema des Altruismus — mehr und mehr ihr Lieblingsthema – ist hier als das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft behandelt. Das Interesse des einzelnen tritt hinter dem der Gesamtheit zurück, er hat ihr gegenüber die Pflicht der Selbstaufopferung. George Eliots Ideal ist nicht das ihres Freundes Spencer, nicht der letzte, vollkommene Mensch, dessen persönliche Bedürfnisse mit den allgemeinen zusammenfallen werden; der, indem er seiner eigenen Natur gestattet, sich selbständig auszuleben, gleichzeitig die Funktionen einer sozialen Einheit ausüben wird.[1]) Sie klammert sich an das christliche Ideal des Entsagens, der Selbstentäußerung, die bis zur Vernichtung der eigenen Persönlichkeit zugunsten anderer getrieben ist.

Noch in einem zweiten Punkte tritt die Dichterin dem philosophischen Freunde selbständig entgegen. Spencer zieht mit spartanischer Härte gegen die weinerliche Philanthropie zu Felde und erblickt in den sogenannten Wohltätigkeitseinrichtungen ihr gerades Gegenteil, ein Züchten der schwachen, verkommenen Mitglieder der Gesellschaft auf Kosten der kräftigen, gesunden.[2])

[1]) *Principles of Sociology*, III, 601.

[2]) *The Study of Sociology*, 344, 350.

George Eliot dagegen verkündet ein Evangelium der Mildtätigkeit und des Erbarmens, und dies allein bringt einen weicheren Ton in ihren sozialen Katechismus, dessen beide strenge Schlagworte Fleiß und Pflicht heißen.

George Eliot stand jetzt im Zenit ihres Ruhmes und auf der Höhe des Lebens. Zahlreiche große und kleine Reisen, zahlreiche Landaufenthalte brachten Erholung nach getaner Arbeit und Kraft und Anregung für neue. In London bewohnte sie ein in vornehmer Abgeschiedenheit in St. Johns Wood gelegenes Haus, *The Priory*, dessen Einrichtung Burne Jones geleitet hatte. Ihre Sonntagsempfänge vereinigten hier die geistige Blüte der Londoner Gesellschaft und die hervorragendsten Fremden. Man rechnete es sich nun zur Ehre an, ihr huldigen zu dürfen. Lewes glänzte bei dieser Geselligkeit im großen Stil mehr als sie, die überhaupt wenig Freude an ihr fand und ein Gefühl der Befangenheit nicht überwinden konnte. „Ich kehre mein inneres Schaudern in äußeres Lächeln und spreche rasch mit einem Gefühl wie Blei auf der Zunge," schreibt sie im Februar 1865 an Miss Hennell.

Matilda Blind sagt, George Eliot habe zu jenen erlesenen Naturen gehört, die im Alter schöner werden, indem ihr inneres Selbst sich dann gleichsam an die Oberfläche der Züge arbeite und sie zu seinem eigenen Abbild mache. Ihre großlinigen, ernsten Züge sollen in ihren späten Jahren an Dante erinnert haben. Lewes erzählte, er habe in einem Konzert in St. James's Hall jemanden, auf sie deutend, flüstern hören: „Dantes Tante!" Trollope spricht mit Begeisterung von ihrem herrlichen Organ, das sie völlig in ihrer Gewalt hatte, und dessen sie sich bewußt zu gewaltigen emphatischen oder sanften Redewirkungen bediente. Sie verwendete große Sorgfalt auf ihre Rede und erklärte wiederholt, die englische Sprache sei, wenn man sie nur richtig ausspreche, auch für das Ohr schön.

Lewes' Söhne waren nun zu guten, tüchtigen Menschen herangewachsen. Marian durfte sich sagen, daß sie redlich das ihre dazu getan hatte, und als Charles, der älteste, nach Vollendung der Studien ganz in das Elternhaus zog, empfand sie die

dauernde Nähe dieses jungen Lebens als ein Glück, musizierte mit ihm und hatte jeden Tag „so viel zu tun, daß sie sich in vier Frauen hätte zerteilen müssen“ (an Mrs. Bray, Juli 1860). Ihr Verhältnis zu Lewes war noch immer dasselbe; sie geizten nach den Abenden, die sie „in glücklicher Einsamkeit zu zweien“ verbringen konnten. Trollope hält es für unmöglich, den Grad zu überschätzen, in dem „der Sonnenschein seiner unbedingten, verständnisvollen Sympathie und seiner vergötternden Liebe ihre literarische Kraft entwickelte“. [1])

Doch war sie häufig leidend, und das Gefühl des Alters stellte sich frühzeitig ein, jene reife Milde und weise Ruhe, die der Ertrag eines ernsten Lebens zu sein pflegt und bei aller Gelassenheit nicht ohne einen Hauch von Wehmut ist. Im April 1866 schreibt sie: „Wir werden patriarchalisch und denken an Alter und Tod als an Reisen, die nicht mehr weit abliegen. Alles Wissen, alles Denken, alle Werke scheinen mir kostbarer und erfreulicher wie früher im Leben. Aber kaum hat man den Schlüssel zum Leben gefunden, „so öffnet er das Tor des Todes“. Die Jugend hat die Kunst zu leben nicht gelernt, und wir fahren fort zu stümpern, bis uns unsere Erfahrung nur mehr eine kurze Spanne Zeit nützen kann“. Und weiter: „Ich quäle mich weniger mit dem sonderbaren Bedauern, daß mein Einzelleben nicht vollkommener war. Die jungen Wesen wachsen heran, und es hat für mich nichts Melancholisches, daß die Welt, wenn ich geschieden bin, lichter sein wird als sie es zu meinen Lebzeiten war.“

Aus dieser Altersstimmung heraus entstand *Middlemarch* (begonnen 1869, vollendet 1871), der am größten angelegte ihrer Romane, der das altmodische Provinzleben einer ganzen Reihe von Familien schildert. Sie will „die allmähliche Wirkung gewöhnlicher — nicht außerordentlicher — Ursachen zeigen und zwar in einer Richtung, die nicht seit undenklichen Zeiten der ausgetretene Pfad gewesen ist“ (an Blackwood, Juli 1871). Selbstsucht und Selbstlosigkeit sind auch hier die beiden Grundmotive, auf die in letzter Linie alles hinausläuft. George Eliots Freundschaft mit Richard Congreve, dem Führer der Positivisten in

---

[1]) *What I remember*, II, 298.

London, und mit seiner Gattin war die äußerliche Ursache der sich immer steigernden Durchdringung ihres Wesens mit Comtescher Philosophie. Rosamond, das Prototyp des Egoismus in *Middlemarch*, fiel ihr von allen ihren Charakteren zu zeichnen am schwersten; vielleicht weil von ihr selbst am wenigsten in ihr liegt. In Rosamonds Gegenbild, Dorothea, wird die Selbstentäußerung zu einem Grade des Verlöschens der individuellen Züge gesteigert, welcher der Verflachung ihrer reichen Persönlichkeit zu einer wohlwollenden Durchschnittsnatur gleichkommt. Auch hier steht George Eliot in scharfem Antagonismus zu Spencer, dessen Freundschaft sie doch mehr und mehr schätzen lernte (an Miss Hennell, 20. November 1868). Er forderte für jede Individualität das Recht, sich zu entfalten und unbedingt auszuleben. „Das zu sein, was man von Natur aus ist – eben das zu tun, was man spontan tun würde – ist wesentlich für das volle Glück eines jeden und darum für das größte Glück aller."[1]) George Eliot erblickt in der Persönlichkeit immer entschiedener den zur Sünde lockenden Teufel, der ausgetrieben werden muß. Der Zwiespalt dieser Theorie mit ihrer eigenen kräftig ausgeprägten Individualität läßt auf Seelenkämpfe schließen, die um so herber gewesen sein mögen, als ihre Briefe an die Freundinnen darüber völliges Stillschweigen beobachten.

Dem ins Ungeheure gesteigerten Pflichtgefühl gegen den Nächsten, das ihre späteren Werke beherrscht, genügt kein Leben für die Menschheit, sondern nur die Aufopferung für sie. Darum empfand George Eliot lebenslang eine Abneigung gegen Lord Byron. „Er scheint mir der mit der niedrigsten Seele begabte Genius, der je in der Literatur eine große Wirkung hervorgebracht hat," schrieb sie im September 1869 an Miss Hennell. Dieser Abneigung gegenüber ist es andererseits charakteristisch für ihr Rechtsgefühl und ihre Wahrheitsliebe, daß sie Dr. Cummings verleumderische Behauptung, der ketzerische Dichter habe „die letzten Augenblicke seines genialen, aber prinziplosen Daseins" dem Gedichte *„Though gay Companions o'er the bowl"* gewidmet, zu einer Rettung Byrons veranlaßte. *(Evangecial Teaching,* 1855.)

[1]) *Social Statics,* S. 249.

Während der Arbeit an *Middlemarch* tobte der deutsch-französische Krieg, und das furchtbare Völkerschauspiel ließ ihr die Nächstenliebe und Selbstaufopferung in noch hellerem Glanze erscheinen. Sie stand anfangs auf seiten der Deutschen und war „froh über die Kalamität, die man Sieg nennt". Späterhin erstickten die Greuel des Krieges jede Freude. „Kein Volk kann einen längeren grimmigen Krieg führen, ohne dadurch mehr oder weniger zu verrohen, und es betrübt mich, daß die Stimme der Gebildeten keinen höheren sittlichen Ton über nationale und internationale Pflichten und Aussichten anschlägt." Im übrigen flüchtet sie zu Goethes Beispiel, der sich von den Weltvorgängen zu naturwissenschaftlichen Problemen wendete. Man müsse sich beständig den trotz zeitweiliger noch so heftiger Reaktion beständig wachsenden Einfluß der Idee vor Augen halten, um Mut und Ausdauer für jede Arbeit zu gewinnen, die von den unmittelbaren Bedürfnissen der Gesellschaft abliegen (an Miss Hennell, November 1870).

Eben diese Arbeit ist es, die ihr das Leben trotz alledem schön und interessant macht. Im August 1871 schreibt sie an Mrs. Bray: „Ich bin eine bittere Feindin aller Selbsttäuschung über das menschliche Los. Aber ich glaube, es liege wahre Linderung im Leide darin, an den intensiven Genuß zu denken, der jede spontane, vertrauensvolle intellektuelle Tätigkeit begleitet. Dies mag kein Gegengewicht gegen vorhandene Übel sein, aber es bedeutet doch zum mindesten einen Anteil an sterblichem Gut und ein Gut erlesener Art." Doch läßt sie dieses Gutes, dieses Segens der Arbeit keine ihrer begabtesten Heldinnen teilhaftig werden; nicht Maggie, nicht Dorothea.

Am 1. Januar 1873 konnte sie Miss Hennell mitteilen, daß keines ihrer früheren Bücher, selbst *Adam Bede* nicht, mit größerem Beifall aufgenommen worden sei als *Middlemarch*. Und sie fügte hinzu: „Es hätte mir kaum etwas begegnen können, was ich für ein größeres Glück hielte als das Wachsen meines geistigen Seins, da das körperliche verfällt."

Kann man im allgemeinen die Resignation die Grundstimmung eines edlen, reifen Alters nennen, so ist dies ganz besonders bei George Eliot der Fall. Im April 1873 schreibt sie

an Mrs. Smith: „Wir sind nicht in ein nur individuelles Leben eingeschlossen, und es ist einer der Vorteile des fortschreitenden Alters, daß das Wohl junger Wesen eine bestimmte intensivere Freude für uns wird. Mit jener Entsagung für unsere eigene Person, die das Alter unvermeidlich bringt, erlangen wir größere Freiheit der Seele, in das Leben anderer einzudringen. Was wir nicht lernen können, werden sie wissen, und die Fröhlichkeit, die für uns eine geschiedene Sonne ist, geht ihnen mit der Kraft des Morgens auf." Am 10. Dezember 1874 schreibt sie an Mrs. Ponsonby: „Was die Leiden und Schranken des persönlichen Schicksals betrifft, so gibt es, glaube ich, keinen einzigen Mann oder keine einzige Frau, die nicht mehr oder weniger der stoischen Resignation bedürfte, welche oft ein verborgener Heroismus ist."

Diese letzten Worte werfen ein scharfes Licht auf George Eliots Innenleben. Sie scheinen im Widerspruch mit ihrem äußerlich so glücklichen Leben, im Widerspruch mit ihrem eigenen energischen Durchsetzen dessen, was sie für ihr Glück und für das Glück der ihr zunächst Stehenden erkannt hatte. Größere Vollständigkeit des biographischen Materials würde wahrscheinlich eben jenes Quantum „heroischer Resignation" enthüllen, das auch dieses allen äußeren Bedingungen nach so völlig gelungene Leben von seiner Trägerin forderte. Es ist nicht zu bezweifeln, daß bei ihrer großen Sensitivität Zeiten kommen mußten, in denen sie trotz allen Ruhmes und allen häuslichen Glückes unter ihrer schiefen sozialen Stellung schwer litt, so daß sie es aus eigenster Erfahrung wußte, was es heiße, sein Los in Ergebung tragen und ohne Klage resignieren.

Daniel Deronda (begonnen Juni 1874, vollendet Juni 1876) ist das Werk, das recht eigentlich ihr Roman der Duldung und Ergebung genannt werden kann. Trollope spricht von der fast universellen Toleranz, mit der George Eliot ihre Mitmenschen betrachtete. „Ich glaube," sagt er, „daß unter allen Menschen, die mir je begegnet, sie den wunderbarsten und vollkommensten Beichtvater abgegeben hätte." [1]

---

[1] *What I remember,* II, 287.

Toleranz und Resignation meinte sie nun am besten in Vertretern des Volkes personifizieren zu können, dem beides durch seine Religion zur Pflicht und durch jahrhundertelange Unterdrückung zu einer wenigstens äußerlich erworbenen Gewohnheit geworden sind. So kam sie auf den Gedanken dieses jüdischen Milieus. Die Wahl entsprach zugleich ihrem eigenen Streben nach Außerachtlassung des persönlich Wünschenswerten, denn sie war sich dessen bewußt, daß das jüdische Element wahrscheinlich niemanden befriedigen werde (Tagebuch, 3. Juni 1874). In ihrer Jugend hatte sie selbst eine entschiedene Antipathie gegen die semitische Rasse empfunden. Sie haßte D'Israeli, und obzwar sie teilweise die von ihm behauptete Superorität der Orientalen anerkennen mußte, tat sie es doch unter möglichstem Vorbehalt und möglichstem Sträuben. Der jüdische Stamm habe einen Moses und einen Jesus hervorgebracht, schrieb sie 1848 an J. Sibree; aber Moses wäre von ägyptischer Philosophie durchtränkt, und Jesus werde nur um dessentwillen verehrt und angebetet, worin er dem Judentum widerstand oder sich darüber erhob. Selbst die von den Juden ausgehende Erhöhung der Idee einer Nationalgottheit zum geistigen Monotheismus scheine von andern morgenländischen Stämmen entlehnt. Alles spezifisch Jüdische stehe auf niedrigem Niveau.

Nun, nach 25 Jahren, führt unumschränkte Duldung ihre Feder und sie schildert trotz – oder vielleicht gerade wegen ihrer geringen eigenen Sympathie – ihr jüdisches Milieu in so leuchtenden Farben, daß man ihr nicht mit Unrecht Parteilichkeit vorgeworfen hat. Sie mußte stärkere Lichter auftragen, denn sie verfolgte mit dem Romane einen Lieblingsplan. „Es gibt nichts, was ich lieber täte," schrieb sie im Oktober 1876 an Mrs. Beecher Stowe, „als die Einbildungskraft der Männer und Frauen wecken, daß sie die Menschenansprüche jener Rassen ihrer Mitmenschen einsehen, die in Glauben und Sitte am meisten von ihnen abweichen."

Sie selbst hatte es jetzt zu religiöser Gleichgültigkeit in dem schönen Sinne gebracht, daß alle Religionen ihr gleich viel galten. „Alle großen Weltreligionen sind, historisch betrachtet, mit Recht Gegenstände tiefer Sympathie und Verehrung,"

heißt es in einem Briefe an J. Cross, Oktober 1873. „Sie sind die Urkunden geistiger Kämpfe, die die Typen unserer eigenen darstellen. – Und in diesem Sinne habe ich keinen Antagonismus gegen irgend einen religiösen Glauben, sondern meine Sympathie strömt ihm mächtig entgegen. Jede Gemeinde, die zusammenkommt, das höchste Gute zu verehren (das wir unter Gott verstehen), reißt mich in ihrer Hauptströmung fort."

Am deutlichsten erhellt ihr Religionsbegriff aus einem Briefe an Mrs. Ponsonby (Dezember 1874). Es heißt hier: „Der Hauptzweck meiner Bücher ist eine Schlußfolgerung, ohne die es mir nicht der Mühe wert gewesen wäre, eine Darstellung des menschlichen Lebens zu versuchen, nämlich: daß die Gemeinschaft zwischen Mensch und Mensch, die das Prinzip einer sozialen und sittlichen Entwickelung ist, nicht von der Auffassung außermenschlicher Dinge abhängt, und daß die Gottesidee, insofern sie einen hohen geistigen Einfluß bedeutet, das Ideal der Güte ist, vollkommen menschlich, d. h. eine Erhöhung des Menschlichen."

Diese Religion der Menschlichkeit soll die Nebeneinanderstellung verschiedener Dogmen in *Daniel Deronda* predigen; Jude und Christ sollen sich vorurteilslos als Mensch und Mensch gegenüberstehen. Vielleicht ist es das Überwiegen der Theorie, das die Lebenswahrheit dieses Romans geschädigt hat, vielleicht auch ist *Daniel Deronda* darum das einzige ihrer Bücher, das der unbedingten Realität entbehrt, weil es – *Romola* ausgenommen – das einzige ist, mit dessen Milieu sie nicht unbedingt, aus persönlicher Erfahrung, vertraut war. Diese Neigung zum Unbestimmten, Theoretischen, Unwirklichen, die George Eliots bisheriger literarischer Gepflogenheit entgegensteht, spitzt sich zum Schluß mehr und mehr zu, bis Deronda ohne weitere Vorbereitung nach dem Osten absegelt zur Gründung eines jüdisch-nationalen Wolkenkuckucksheims, dessen Herrscher er werden soll.

Es ist auffallend, daß sowohl in *The Spanish Gipsy* als in *Daniel Deronda*, also in jenen Werken, in denen es sich um fremde Volksstämme handelt, das nationale Element stark betont wird, während es in den englischen Romanen nirgends selbständig oder absichtsvoll hervortritt, sondern nur die warme,

behagliche Atmosphäre bildet, in der sich die Dinge ganz selbstverständlicherweise abspielen, die Lebensluft, ohne deren wohltuenden Einfluß kein Wesen leben kann, wenn es ihn auch nicht unmittelbar bewußt empfindet.

Eine Fusion der Gegensätze beider Rassen faßt George Eliot in *Daniel Deronda* nicht ins Auge. Der Held, der von Geburt aus Jude, der Erziehung nach Engländer ist, muß das Engländertum aufgeben, um wieder Jude zu werden. Dem Problem: wie der Jude von Geburt durch Bildung und Gesinnung Engländer wird und es bleibt, ohne dem Judentume gegenüber ein Renegat zu werden, geht sie aus dem Wege.

VI.

Während der Arbeit an *Daniel Deronda* starb (im Oktober 1875) Lewes' zweiter Sohn Herbert, der im Mai desselben Jahres, unheilbar erkrankt, aus Natal heimgekehrt war. Marian pflegte ihn mütterlich während seines Siechtums. Am Krankenlager des Jünglings erwachten die eigenen Kindheitserinnerungen wieder in ihr, und sie faßte sie in den Sonettenkranz *Brother and Sister*, der, wenn auch etwas hart in der Form, doch durch die unvergleichliche Innigkeit und Anmut des Inhalts alle ihre übrigen Gedichte überragt und würdig neben *The Mill on the Floss* steht.

Ein Jahr vorher (Juli 1874) hatte Marian an Mrs. Smith geschrieben: „Der Tod scheint mir jetzt eine nahe, wirkliche Erfahrung wie das Nahen des Herbstes oder des Winters, und ich bin froh, zu finden, daß das fortschreitende Leben die Kraft mitbringt, sich die Nähe des Todes vorzustellen.“ Nun, bei Herberts Ableben, schrieb sie in ihr Tagebuch: „Dieser Tod scheint mir der Beginn unseres eigenen.“ Dennoch hatte ihre Heiterkeit gerade in den letzten Jahren in erfreulicher Weise zugenommen. Im Juli 1874 schreibt sie an Madame Bodichon: „Ich bin nicht länger eine von denen, die Dante in der Hölle traf, weil sie unter dem segenspendenden Sonnenlichte traurig gewesen waren (Inf. VII, 121). Ich bin jetzt gleichmäßig heiter im Gefühl der Kostbarkeit jener Augenblicke, in denen Liebe und Gedanken

noch mein sind.“ Und im November 1876 an Miss Hennell: „Ich wäre geneigt, die unzufriedenen jungen Leute auszuzanken, die mir in einem Atemzuge sagen, daß ihnen niemals etwas fehlte und daß das Leben kein wünschenswertes Gut sei – erinnerte ich mich nicht meiner eigenen Jugend. Es ist mir merkwürdig, daß ich meine persönliche Melancholie ganz verloren habe. Ich habe natürlich oft melancholische Gedanken über das Geschick meiner Nebengeschöpfe, aber ich bin nie in der trüben Stimmung, die inmitten äußeren Glückes meine ständige Heimsuchung zu sein pflegte. Und das trotz eines sehr lebhaften Gefühls, daß das Leben ebbe und der Tod nahe zur Hand sei.“

Ihr starker Geist hatte sich zur Klarheit durchgerungen. Für ihre aus Optimismus und Pessimismus gemischte Philosophie hatte sie selbst den Namen Meliorismus gefunden, weil sie ein stetiges Besserwerden, ein ununterbrochenes, wenn auch langsames Wachstum der den Menschen eingeborenen guten Keime annahm. Von der Steigerung des Mitgefühls erwartete sie eine Hebung des menschlichen Zustandes. Und so „war es ihr oft im Sinn und auf der Zunge,“ sagt Cross, „der einzig würdige Zweck aller Gelehrsamkeit, aller Wissenschaft, alles Lebens wäre in der Tat: daß die menschlichen Wesen einander mehr lieben sollten“.

Zu dem Gleichgewicht ihrer Seele trug in den letzten Jahren auch der Umstand bei, daß sie, die in ihrer Abneigung gegen die Stadt niemals das Landkind verleugnete, London nun häufig mit ländlichen Aufenthalten vertauschte. Und im Dezember 1876 erfüllte sie einen lang gehegten Wunsch durch den Ankauf eines in lieblicher Surrey-Gegend gelegenen Landhauses, *The Heights* bei Witley, von dem sowohl sie wie Lewes völlig entzückt waren. Sie schwelgten in seinem Besitz und hätten am liebsten auch den Winter draußen zugebracht. Die Stille in Wald und Feld tat ihr unsäglich wohl; Sonnenschein und milde Luft, schrieb sie einmal an Mrs. Stowe, machten ein neues Geschöpf aus ihr. Und Lewes behauptete, sie fühle sich niemals zu Hause, wenn sie nicht einen weiten Horizont und Hochlandsgrün um sich habe. Dies alles sollte sie nun als ihr Eigentum genießen – aber nicht lange.

Lewes' Gesundheit war, wie die ihre, oft schwankend. Sie hatte häufig über Erkrankungen zu berichten, „aber“, fügte sie im Oktober 1873 einer solchen Mitteilung an Mrs. Taylor hinzu, „wir sind in allem anderen so unaussprechlich glücklich, daß wir über diesen uns ältlichen Sterblichen auferlegten Tribut nicht murren dürfen“. Seit dem Juni 1878 war Lewes beständig leidend, doch ertrug er es mit dem ihm eigenen liebenswürdigen Optimismus, so daß seine Umgebung sich über die bevorstehende Gefahr täuschte. Ein Jahr vorher hatte Marian an Mr. Cross geschrieben: „Liebe ist nie ohne ihren Schatten von Angst. Wir haben diesen Schatz in irdenen Gefäßen.“ Und nun, ehe sie noch recht Zeit hatte, für den Gefährten zu zittern, war er ihr entrissen. Am 28. November 1878 schied Lewes aus dem Leben. Er hatte bei Mrs. Brownings Tod an Trollope geschrieben (5. Juli 1861): „Wenn Menschen einander lieben und eine Zeitlang zusammen gelebt haben, sollten sie miteinander sterben. Was mich betrifft, liegt mir nicht das mindeste daran, zu sterben. Das Furchtbare wäre für mich, zu leben, nachdem ich die verloren – wenn ich sie je verlieren sollte –, die mein Leben gemacht hat.“ [1])

Dies war ihm erspart geblieben. George Eliot hingegen schien unter der Wucht des Schicksals zusammenzubrechen. Sie ergab sich unbedingter Einsamkeit, verschloß sich in ihr Haus, las selbst die Briefe nicht, die einliefen, und widmete sich ausschließlich dem Ordnen von Lewes' Nachlaß, der Erfüllung seiner letzten Wünsche und der Ehrung seines Andenkens. Und da einer seiner letzten Handgriffe die Absendung ihres Manuskriptes von *Theophrastus Such* an den Verleger gewesen war, beschloß sie, daß das Buch, wenn auch in aller Stille, ohne vorhergehende Ankündigung gedruckt werden solle.

Seit *Daniel Deronda* hatte sie nichts mehr veröffentlicht. Ihr klarer Geist täuschte sich nicht darüber, daß die Erwartung begründet sei, ihr Leben werde sich künftighin weniger fruchtbar gestalten. Es wäre vernünftig, anzunehmen, schrieb sie (Dezember 1877) an Mr. Cross, daß sie ihr Bestes bereits getan habe. Die

---

[1]) *What I remember,* II, 299.

Schwierigkeit läge nur darin, zu entscheiden, ob der Entschluß lieber zugunsten der Tätigkeit einsetzen solle oder zugunsten der Hinnahme eines mehr negativen Zustandes. In *Theophrastus Such* kehrte sie nun mit kleineren Aufsätzen zu der Verstandesarbeit ihrer Jugendjahre zurück. Der humoristische Ton, den sie darin anschlägt, wird häufig zur Ironie und ist in seiner erkünstelten Lebhaftigkeit weit entfernt von der herzhaften Frische seines früheren Klanges. Es schien, sie hätte als Mensch wie als Dichterin das Maß ihrer Tage erfüllt. Sie selbst dachte und wünschte nichts anderes. „Der Winter der Welt scheidet," schrieb sie im Februar 1879 an Mrs. Burne Jones, „ich hoffe, mein ewiger Winter hat eingesetzt."

Doch es sollte noch anders kommen. George Eliot, die schon zweimal durch ihren ungeheuren Impuls einen Anlauf genommen, der ihr ganzes früheres Leben über den Haufen warf, tat es zum drittenmal, als niemand mehr und am wenigsten sie selbst diese kolossale Spannkraft in ihr vermutete. Eineinhalb Jahre nach Lewes' Tode (6. Mai 1880) ließ sie sich mit John Cross trauen, dem wesentlich jüngeren, angesehenen und wohlhabenden Inhaber eines Bankhauses, den sie 1867 in Rom kennen gelernt, und der ihr und Lewes seither warme Freundschaft entgegengebracht hatte.

„Was gibt es Besseres als lieben und mit dem Geliebten leben?" hatte sie im Juli 1871 an Mrs. Lytton geschrieben. „Nur, daß dies manchmal auch ein Leben mit den Toten mit sich bringt. Und auch das wird schließlich zu einem ruhigen, süßen Bande, sicher vor Wechsel und Unrecht." Doch als es ihr nun selbst beschieden war, den Rest ihres Daseins mit einem teuren Schatten zu verbringen, zeigte es sich, daß ihr Herz noch zu weit, zu kräftig war, daß es noch mit allen Fasern am Leben und den Lebenden hing.

Mr. Cross hatte vier Wochen nach Lewes' Tode seine Mutter verloren; aus Mitgefühl mit dem gleichfalls schwer Getroffenen empfing ihn George Eliot früher als die andern Freunde. Er hatte sich in das Studium von Dante versenkt, um darin Sammlung und Stärkung zu finden. Sie fühlte sich angeregt, mit ihm

zu lesen. „Der göttliche Dichter führte uns in eine neue Welt," erzählt Cross. „Es war eine Erneuerung des Lebens."

Im April 1879 schon berichtet sie Blackwood, daß sie sich kräftiger fühle und wieder „Interesse an unserem wunderbar interessanten Leben" finde. Im Juni sieht sie Madame Bodichon; und obgleich sie so abgemagert ist, daß sie in ihrem losen schwarzen Gewande wie ihr eigener Schatten aussieht, ist die Freundin doch beruhigt über ihre Zukunft. „Die Welt sei so riesig interessant! – Wir stimmten in unserer Liebe zum Leben überein. In der Tat glaube ich, sie wird mehr für uns tun denn je." (Madame Bodichon an Miss Bonham Carter, 12. Juni 1879.)

George Eliot war eine intensiv bejahende Natur, die der Liebe nicht widerstehen konnte. So fand sie mit sechzig Jahren noch einmal den Mut, dem Urteil der Welt durch einen Bruch mit der konventionellen Sitte zu trotzen. „Die Quellen der Neigung sind wieder in mir geöffnet," schreibt sie kurz vor der Hochzeit an Eleanor Cross, und bald nachher an Mrs. Congreve: „Die Heirat gibt mir eine tätigere Stellung, in der ich nicht in mich selbst zusammensinken, nicht in Trägheit verfallen kann, wie ich in Gefahr war, es zu tun." Und an Charles Lewes, der ihr Trauzeuge war: „Die Heirat scheint mir mein altes Selbst wiedergegeben zu haben. Ich war im Begriff, hart zu werden und wäre, hätte ich mich anders besonnen, sehr selbstisch geworden. Täglich die Nähe einer anmutigen Natur zu fühlen und dafür dankbar zu sein, ist der Quell der Zärtlichkeit und der Kraft zum Dulden."

Die Befriedigung über die neue Existenz geht Hand in Hand mit wehmütig treuen Erinnerungen. Auf der Hochzeitsreise in Grenoble ist es ihr einziger Gram, daß Lewes die Kathedrale nicht gesehen habe, und sie gäbe gern ihr Leben, könnte er an ihrer Statt glücklich sein. An Madame Bodichon schreibt sie am 1. Juni 1880: „All dieser wunderbare Segen fiel mir zu über mein Teil hinaus, als ich dachte, mein Leben sei zu Ende und mein Sarg stünde, sozusagen, im andern Zimmer. Tief unten ist eine verborgene Strömung von Traurigkeit, aber dies muß wohl immer sein bei denen, die lange gelebt haben – und ich bin fähig, das mir neu erschlossene Leben zu genießen. Ich

werde ein besseres, liebevolleres Geschöpf sein, als ich in der Einsamkeit gewesen wäre. Beständig lieben und dankbar sein für die Gabe vollkommener Liebe, ist die beste Erleuchtung für alles mögliche Gute, das dieser mühevolle, kleine Planet für den Menschen in Vorrat haben kann."

So, voll Hoffnung und edelster Absichten, kehrte sie im Sommer 1880 vom Kontinent heim. Sie dachte noch eine weite Strecke vor sich zu haben, als der Tod ihr schon die Hand auf die Schulter legte. Von einer schweren Krankheit genas sie noch einmal, aber nur eine Galgenfrist war ihr gegönnt. Bei einem Konzert in St. James's Hall zog sie sich am 17. Dezember 1880 eine Erkältung zu, der sie am 22. Dezember erlag. Sie starb aus dem vollen Leben heraus, ungebrochen an Geist und Herz, im Vollbesitz der Liebe, des Ruhmes und des Glaubens an jene Art unsterblicher Fortdauer, die sie in einer Hymne verherrlicht, welche bei ihrer Beerdigung gesungen ward:

O mög' ich eingehn zu dem unsichtbaren Chor
Der Toten, der Unsterblichen, die wiederum
In Geistern leben, welche ihre Gegenwart
Erhob, in Pulsen, die der Edelmut erregt,
In Taten kühner Redlichkeit, in der Verachtung
Erbärmlich kleinen Ziels, das endet mit dem Selbst,
Im Denken, das erhaben, sternengleich, die Nacht
Durchbricht und, milde und beharrlich, spornt den Menschen
Dem weitern Ausweg nachzuforschen.
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Dies ist das künftige Leben,
Das Märtyrer erhabener gemacht für uns,
Die wir zu folgen streben. O, erreichte ich
Den reinsten Himmel! Würde ich für andere Seelen
Der Kelch der Kraft in einer ungeheuren Pein;
Entzündet' edeln Eifer, nährte reine Liebe,
Erregte Lächeln, das die Grausamkeit nicht kennt, —
Würd' ich die holde Gegenwart des Guten, rings zerstreut
Und immerdar nur stärker noch in der Zerstreuung.
So werd' ich eingehen zu dem unsichtbaren Chor
Dess' Harmonie die Heiterkeit der Welten ist.

Sie ist eingegangen zu der Unsterblichkeit, die sie erflehte.

Der Humor bei George Eliot.

I.

Eine Dichterin, die Humor hat – ein weißer Rabe! Und George Eliot hat nicht nur Humor, sondern Humor von ausgeprägt eigenartiger Färbung. Diese Eigenart charakterisiert ein Wort Lafontaines,[1]) auf das George Eliot sich in den *Leaves from a Notebook* (Tauchnitz, S. 296) bezieht. Es lautet: *„Je n'appelle pas gayeté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable, qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux."* Die ernste Heiterkeit, die lächelnde Wehmut, das Abstoßende, das zugleich rührt, ist auch George Eliots Humor.

In ihrer eigenen Persönlichkeit heben sich nur spärliche Streiflichter heiterer Laune von dem Hintergrunde einer fast schwerfälligen Gemütsart ab. Ihr ist die anmutige Leichtigkeit versagt, die den Lebenskünstler über dürre und düstere Strecken hinweghebt, ohne daß die Schatten der Außenwelt dem inneren Sonnenschein etwas anhaben könnten. Sie besitzt weder die überwältigende Phantasie, die sich in kühnem Fluge über alles Irdische emporschwingt, noch jene Afterart der Einbildungskraft, die sich in selbstgefälliger Verlogenheit über die Wirklichkeit täuscht. George Eliot wurzelt im Realen; sie sieht die Dinge, wie sie sind, und kann sich nicht über sie hinwegsetzen.

Ein Hang zur Schwermut liegt ihr im Blute. Ihre Jugend füllen sehnsüchtige Ruhmesträume. Als dann der Ruhm kommt, bringt er das erwartete volle Ausmaß des Glückes nicht mit sich. Sie macht sich Vorwürfe, daß sie den reichen Segen, der ihr ward, nicht freudigeren Herzens genieße — aber die Reflexion

[1]) Vorrede zu den Fabeln.

vermag die urwüchsige Fröhlichkeit nicht zu kommandieren. Selbst der Nachdruck, mit dem ihre Freunde von ihrem harmlos heiteren Lachen und seinem herzerquickenden Klange sprechen, scheint indirekt zu besagen, daß es nicht zum alltäglich Gewohnten gehörte, daß die Grundstimmung ihres Wesens mehr zu sibyllinischem Ernst als zur Lustigkeit neigte.

Wie George Eliot über die Kritik und Philosophie zur Poesie gelangt ist, so erörtert sie auch das Wesen des Humors theoretisch, bevor sie ihn künstlerisch in ihren Dichtungen verwertet. In ihrem Aufsatze *German Wit: Heinrich Heine* (1856, Westminster Review) nennt sie ihn ein frühreiferes Produkt als den Witz. Charakteristischen Situationen und Kennzeichen entnehme er seinen Gegenstand; dieser liege zumeist in der Darstellung und Beschreibung. Er fließe weitläufig dahin ohne anderes Gesetz als seinen eigenen phantastischen Willen, oder er flattre wie ein Irrlicht daher und verblüffe durch grillenhafte Übergänge. Diejenigen, die am beredtesten über ihn schrieben, verweilten nur bei seinen höheren Formen. Sie definierten ihn als die sympathetische Darstellung nicht übereinstimmender Elemente in der Natur und im Leben des Menschen. Hierin erblickt George Eliot eine Quelle der Verwirrung über die Natur des Humors. Sie hält diese Definition nur für seine spätere Entwicklung anwendbar; denn es könne — wie im Mittelalter — sehr viel Humor mit sehr viel Barbarei Hand in Hand gehen, und in diesem Falle erhalte er seine Hauptwürze nicht von der Sympathie, sondern wahrscheinlich von der siegreichen Eigenliebe, der Unduldsamkeit oder der Freude am Lächerlichen.

II.

Das Merkwürdige an jener Erörterung ist nun folgendes: eben dasjenige, was George Eliot nicht als charakteristische Definition des Humors gelten lassen will, trifft das Wesen ihres eigenen. Er ist in der Tat „sympathetische Darstellung nicht übereinstimmender Elemente in der Natur und im Leben der Menschen".

Der Schwerpunkt fällt hierbei auf das Sympathetische. Es ist oft gesagt worden, daß der wahre Humorist der Menschheit

gegenüber nicht den Spötter oder Verächter, den Prediger oder Erzieher mache, sondern ihr ein mitfühlender Bruder und Freund sei. Gervinus[1]) betont als eine Haupteigenschaft Jean Pauls „die Teilnahme an jedem, der wie ein Mensch aussieht, die eine verdichtete Menschenliebe, die rechte Schlagkraft des Herzens, ausbrütete". Forster sagt von Dickens:[2]) „Sein Genius war sein Mitgefühl mit seinem Geschlecht." Der Humorist, der selbst von liebevoller Teilnahme für die Menschheit erfüllt ist, kann naturgemäß kein anderes Gefühl in seinem Leser erregen wollen als wiederum liebevolle Teilnahme. So sagt Thackeray:[3]) „Der humoristische Schriftsteller will deine Liebe, dein Mitleid, deine Freundlichkeit, deine Zärtlichkeit für die Schwachen, Armen, Bedrückten, Unglücklichen wecken und leiten. Nach besten Kräften legt er fast alle die gewöhnlichen Handlungen und Leidenschaften des Lebens aus."

Während Thackeray selbst dieses Streben nur in zweiter Linie besitzt, kennzeichnet es das Wesen George Eliots. Das Mitgefühl ist für sie die erste und maßgebende Eigenschaft, und nur wo sie es vermißt, kann sie selbst hart werden und den Stab brechen. So entsprang ihre schroffe Verurteilung Youngs (Westminster Review 1857) der Überzeugung, er habe der lauteren, innigen Teilnahme an den Leiden und Freuden der Menschheit ermangelt. In demselben Aufsatze läßt sie einen fingierten Gegner der Unsterblichkeitstheorie sagen: „Ich bin rechtschaffen, weil ich in diesem Leben niemandem Böses zufügen will, nicht weil ich in einem künftigen Böses für mich fürchte." Die Menschenliebe steht ihrer Meinung nach in einer Linie mit der Religion; sie ist dem Herzen ebenso tief, ja tiefer eingepflanzt wie diese. „Es ist ein Schmerz für mich, Zeuge der Leiden eines Mitgeschöpfes zu sein," sagt sie; „und ich fühle sein Leiden um so schärfer, weil es sterblich ist — weil sein Leben so kurz ist und ich es womöglich mit Glück und nicht mit Elend gefüllt sehen möchte." George Eliot verfügt über ein unumschränktes Wohlwollen. Sie ist immer bereit, das Gute zu

---

[1]) Gesch. der deutschen Dichtung, V, 213.
[2]) *Life of Dickens,* V, 41.
[3]) *English Humorists of the 18th Cent. Works,* XXIII, 128.

sehen und es neben, ja vor dem Schlechten gelten zu lassen. Ihr allezeit reges Mitleid unterbindet den Haß, die Geringschätzung, die Schadenfreude. Sie kennt kein höhnisches Grinsen über menschliche Gebrechen, sondern höchstens „ein liebevolles Lachen, in dem die einzige anerkannte Überlegenheit die des Ideals selbst ist, der Gott im Innern, der den Spiegel und die Geißel sowohl für unsere eigene Kleinheit wie für die unseres Nachbars bereit hält". (*Looking Inward,* S. 24.) Und sie fährt fort: „Darum, wenn ich über euch lache, o meine Mitmenschen, wenn ich mit neugierigem Interesse euren labyrinthischen Selbsttäuschungen nachgehe, die Unbeständigkeit eures eifrigen Sichanschließens bemerke und eure ratlosen Bemühungen innerhalb einer rasch erwählten Partei belächle, ist es nicht, weil ich mich euch fern fühle. Je vertrauter ich mit euren Schwächen scheine, desto stärker ist für mich der Beweis, daß ich sie teile. — — Kein Mensch kann nur als Zuschauer seinen Bruder kennen. Ihr lieben Stümper, ich bin eine von euch!" (S. 11.)

Schildert sie Schwächen und Mängel, so geschieht es niemals in Feindseligkeit, sondern in dem Wunsche wohlzutun, den Fortschritt im Guten zu fördern. Legt sie den Finger auf einen wunden Punkt, so tut sie es wie der Arzt, der heilt, wie die Mutter, die ihren Liebling zu seinem Besten straft. Belächelt sie eine Torheit, so geschieht es in Gutmütigkeit, wie unter Kameraden, die sich kennen und aneinander glauben. „Ich möchte nicht gern verletzen", schrieb sie (11. Juni 1857) an Blackwood, „und möchte bei meinen Lesern jedes Herz durch nichts anderes als liebevollen Humor, Zärtlichkeit und den Glauben an Güte rühren."

So weiß sie an jeder abstoßenden oder komischen Figur einen Punkt ausfindig zu machen, der das allgemein Menschliche in ihr zur Geltung bringt, von dem aus eine Brücke vom Sonderling zur Normalnatur geht. Der ganz widerliche, trunksüchtige Dempster, der seine Frau mißhandelt *(Janet's Repentance),* ist ein guter Sohn, und seine alte Mutter meint, er wäre an der Seite der rechten Gattin auch ein guter Ehemann geworden. Der saft- und kraftlose, egoistisch-dünkelhafte Casaubon, *(Middlemarch),* der verknöcherte Pedant, der mit Scheuklappen

durchs Leben geht, hat gleichwohl das redlichste Streben nach tadelloser Korrektheit in allen Dingen. Was kann er dafür, daß er mit einem alten, verstaubten Herzen und einem pergamentenen Hirn zur Welt kam? Wer kann über seine Natur hinaus? So erregt George Eliot unvermerkt unser Mitleid mit dem steifleinenen Gesellen, und wir empfinden schließlich etwas wie Rührung über den vertrockneten Bücherwurm, der niemals jung und glücklich war und dessen unfruchtbarer Fleiß im Leben wenig gefördert hat.

Nichts gelingt George Eliot besser als die Dämmerstimmung gemischter Gefühle. Man nehme ihre alten Jungfern. Bei Dickens ist das überreife, heiratslustige Mädchen – desto heiratslustiger, je reifer — eine typische lächerliche Figur, der gegenüber er nur eine Mitleidsäußerung kennt: er bringt die junge Dame von 40 oder 50 Jahren – wofern es nur halbwegs geschehen kann, ohne dem männlichen Geschlechte allzu hart mitzuspielen – zum Schlusse doch noch glücklich unter die Haube. George Eliots alternde Mädchen zwingen zur Betrachtung „mit einem lachenden und einem weinenden Auge". Wem erschienen die Damen des Wohltätigkeitskränzchens in Milby *(Janet's Repentance)* nicht mindestens ebenso rührend wie lächerlich? Die sentimentale Mary Linnet, ihre bissige Schwester, der Blaustrumpf Miss Prat, sie alle sind mehr oder weniger in das Vereinsoberhaupt, den ausgezeichneten jungen Pfarrer, verliebt, und es ist nicht lediglich der Drang der humanitären Begeisterung, der ihren Wetteifer entflammt.

Aber: „Der Himmel verhüt' es", sagt George Eliot, „daß ich über euch lachte und billige Späße über eure Empfänglichkeit für das Geschlecht der Geistlichen machte, als wäre sie nichts Tieferes, Lieblicheres als das bloße Angeln nach einem Gatten". (Tauchnitz, II, 50.) Doch bedürfte es dieser Bemerkung nicht. Ihre Gestalten sprechen laut für sich selbst. Eine ganze Galerie jener Freudlosen, Uninteressanten, die lebenslang im Schatten stehen und die das Bewußtsein ihrer Überflüssigkeit drückt, führt sie an uns vorüber. Da sind die verschüchterten alten Mädchen, die selbst ihre Wohltaten nur zaghaft im Geheimen ausüben, deren Freude sich in einem herzhaften Weinen äußert und deren einsames Herz doch unverbittert geblieben. (Miss Noble, Miss

Farebrother, *Middlemarch.*) Wer übersähe über ihren Schrullen das goldene Gemüt dieser Geschöpfe?

Ebenso fern wie alle Bosheit aber liegt George Eliot auch jede Schönfärberei. Es sei keineswegs ihre Absicht, nur die angenehmen Wahrheiten poetisch zu verwerten, schreibt sie an Blackwood (14. Juni 1857). Sie erblickt darin eine Ähnlichkeit mit Thackeray, „dem gewaltigsten unter den lebenden Romanschriftstellern". In Wahrheit aber ist eben dies der Punkt, in dem sie sich am meisten von Thackeray unterscheidet. Sein Humor gründet sich auf eine gewisse Menschenverachtung. Er entbrennt in Zorn über die menschliche Unzulänglichkeit und schwingt über sie die Geißel seines Spottes. Thackerays Grundstimmung ist pessimistisch. Die stärkste Eigenschaft George Eliots dagegen hat Mathilde Blind mit Recht die Sympathie genannt.[1]) Ihr großes Mitgefühl wird die Handhabe, an der sie sich gewissermaßen in ein anderes Leben hinein schwingt, dessen Hoffnungen, Sorgen, Wünsche sie zu den ihren macht. Thackerays Humor streift gerade in seinen glänzendsten Kundgebungen an die Satire. Bei George Eliot fehlt diese vollkommen. Wo sie einen Anlauf dazu nimmt, leidet sie Schiffbruch. Selbst jene Ironie, die z. B. in Carlyles *Sartor Resartus* jeden Satz in bewußter Absichtlichkeit zu einer witzigen Bedeutung zuspitzt, ist ihr versagt. Der Gelehrtenkrieg in *Romola,* der die schwache Seite einer großen Zeit unserem Gelächter preisgeben möchte, verfehlt diese Absicht. Denn der Leser fühlt sie und geht nicht auf sie ein. Er lacht nicht, sondern – überschlägt das Kapitel.

III.

Es bedurfte eines so reichen Schatzes an Sympathie in George Eliot, um der kalten Schärfe ihrer Vernunft das Gleichgewicht zu halten. Als sie in gereiftem Alter (1856) zu dichterischer Produktion überging, hatte sie bereits eine jahrelange schriftstellerische Tätigkeit hinter sich, die lediglich Verstandesarbeit gewesen war. Die Gefahr lag nahe, daß sich nun in ihren poetischen Werken der nüchterne Gedanke auf Kosten der

[1]) George Eliot, S. 42.

Phantasie in den Vordergrund dränge. Ihre künstlerische Gestaltungskraft vermied nicht nur diese Klippe, sondern sie machte sich die analytische Verstandesgabe dienstbar in der bis ins kleinste Detail, durch alle Hüllen, in alle Winkel und Tiefen hineinleuchtenden Beobachtung.

In ihrem Aufsatze über Riehl (*Natural History of German Life,* Tauchn., S. 192) bezeichnet George Eliot die Irrealität der Darstellung als einen großen Fehler. „Sie selbst beobachtet", wie schon Wilhelm Scherer hervorhob,[1]) „mit dem kühlen Blick des Naturforschers; sie bleibt immer betrachtend; diese Ruhe hat etwas Großartiges und erzeugt eine epische Stimmung, welche um so höher anzuschlagen ist, als die Methode und Darstellung nicht immer eine streng epische ist."

Niemals geht ihr, wie es Dickens oft geschieht, das Herz mit dem Kopfe durch; niemals wird ihre klare Beobachtung durch den warmen Impuls der Empfindung getrübt. Dickens hat mitunter seinen „Humanitätsrausch". Dann trägt er Licht und Schatten stärker auf, als ein objektives Auge verantworten könnte. George Eliot will nichts als Lebenswahrheit. Ein möglichst treues Bild der Wirklichkeit ist alles, was sie bezweckt. „Ich bin es zufrieden, meine schlichte Geschichte zu erzählen, ohne daß ich versuchte, die Dinge besser zu machen, als sie waren, ohne Furcht vor irgend etwas außer vor Falschem." So schreibt sie in *Adam Bede* (I, 235) fast mit denselben Worten, mit denen im *Tom Jones* Fielding die Wahrheit als das unverrückbare Ziel seines Strebens bezeichnete.

Was die realistische Wiedergabe des Lebens betrifft, scheint in der Tat kein anderer als er ihr Ahnherr. Weil sie es, wie Fielding, vor allem auf Naturtreue absieht, entnimmt sie ihre Charaktere, wie er, der Sphäre, in der sie aufgewachsen ist. „Malerische Lazzaroni und romantische Verbrecher sind nicht halb so häufig als der gemeine Arbeiter, der sich sein Brot verdient und es gemein, aber unbescholten mit seinem Taschenmesser verzehrt." (*Adam Bede,* Tauchn., I, 236.)

George Eliot hat, wie Fielding, eine eingewurzelte Ab-

---

[1]) George Eliot und ihr neuester Roman, Deutsche Rundschau, X.

neigung gegen die Romantik, die – verbunden mit dem mangelhaften Sinn für die Satire – ihre künstlerisch ungerechte, feindselige Haltung gegen Byron erklärt. George Eliot ist, wie Fielding, entschlossen, ohne alle übernatürlichen oder erdichteten Hilfsmittel ihr Auskommen zu finden. Das Leben ist auch ohne sie interessant. Die große Mehrzahl der Durchschnittsmenschen, die weder außerordentlich dumm, noch außerordentlich weise, weder besonders gut, noch besonders schlecht sind, die keine wunderbaren Schicksale erleben, die kein Genie, keine glühende Leidenschaft beherrscht – alle diese ganz gewöhnlichen Menschen haben doch ein Gewissen, haben den hohen Trieb, das Rechte zu tun, das ihnen schwer fällt, haben unausgesprochene Sorgen und heilige Freuden. „Liegt nicht ein Pathos eben in ihrer Unbedeutendheit," ruft sie aus, „wenn wir ihre trübe, eng begrenzte Existenz mit den glorreichen Möglichkeiten eben der menschlichen Natur vergleichen, an der sie teilhaben?" (*Amos Barton,* Tauchn., I, 189.)

Das Herausarbeiten dieser Gegensätze wird eine Quelle ihres Pathos wie ihres Humors. Sie besitzt den schärfsten Blick für den Widerspruch zwischen der Persönlichkeit und ihrem Milieu einerseits und für die heterogenen Elemente, die das Ganze einer Persönlichkeit bilden, andererseits. Sie hat dabei eines vor Fielding voraus: sie besitzt in höherem Grade das feine Gefühl für jede leiseste Schwankung des Züngleins an der Wage. Sie versteht es, die komplexe Einheit des Charakters in ihre vielen über- und untergeordneten Eigenschaften, den Knoten eines Ereignisses in seine feinen Einzelfäden aufzulösen und sie in desto größerer Lebenswahrheit aus ihnen wieder zusammen zu setzen. Ihr Blick haftet so wenig an der Oberfläche des Charakters, wie an dem äußeren Scheine der Verhältnisse. Sie zeigt uns, wie in derselben Brust Vernunft und Torheit, Pathos und Banalität, Heldentum und Kleinlichkeit wohnt, zeigt uns, wie Charaktere und Lebenslagen einander oft schrill widersprechen. Selbst ihre Nebenfiguren werden, weit entfernt bloße Schablonen oder Typen zu sein, der Wirklichkeit abgelauschte Menschen.

Dowden sagt von George Eliots Humor,[1]) er verbinde

[1]) *Studies in Literature,* S. 255.

sich einerseits mit ihrem Verstande, andererseits mit ihrem Mitgefühl, ihrer moralischen Empfindung. Man denke nur an diejenige ihrer Gestalten, die man vielleicht vor allem im Auge hat, wenn von George Eliots Humor die Rede ist an Mrs. Poyser. „Warum ist sie so reizend?“ fragt Leslie Stephen [1]) und erwidert: „Die Antwort liegt, wie ich vermute, im allgemeinen genommen, in dem köstlichen Gegensatze, den Mrs. Poysers intensiver Scharfsinn und ihre starken Gemütsbewegungen zu dem raschen Temperament und der Lebhaftigkeit bilden, mit der sie die verkehrtesten Einfälle ihrer Phantasie erfaßt, wodurch sie ihren Gegner für den Augenblick verblüfft und verwirrt.“ Die Herbheit ihres äußeren Wesens, die den Schein des Praktisch-Verstandesgemäßen hervorbringt, und die Herzensgüte, die ihr Innerstes beherrscht, bringen eine Kontrastwirkung des glücklichsten Humors zuwege. Die Strenge, die sie zur Schau trägt, ist, genau besehen, nur eine Form ihres Wohlwollens. Zu aller Nutz und Frommen muß Zucht und Ordnung im Hause aufrecht gehalten werden. Daher auch die leichten Übergänge vom offiziellen Schelten zum traulichen Geplauder. Ein zweiter Gegensatz liegt in ihrer urwüchsigen Klugheit und dem beschränkten Horizont ihrer Erfahrung. Auf ihm beruht zum Teil der Humor ihrer originellen Aussprüche. Ihre Lebensweisheit ist aus der engsten Alltäglichkeit in Küche und Hof geschöpft, scheinbar ganz anspruchslos und doch von einer Tragweite und Prägnanz, die sie hoch über diesen Ursprung emporhebt; z. B. wenn sie von den drei ihrer Obhut anvertrauten Mädchen sagt: „Es ist, als ob man Braten auf drei Feuern hätte; kaum hat man den einen begossen, brennt ein anderer an!“ Oder: „Ich glaube, eine Made muß im verfaulten Käse geboren sein, damit er ihr schmecke!“ Oder: „Du wirst nicht viel Gutes damit ausrichten, wenn du die Ernte des vorigen Jahres begießt!“ – und viele, viele andere, denen sich fast gleichwertig manche Reden der Mrs. Hackit *(Amos Barton)* und Mrs. Winthrop *(Silas Marner)* anschließen.

Eine ernstere, rührende Art des Humors bringen die inneren Widersprüche in Silas Marner hervor, dem verknöcherten,

[1]) *George Eliot,* S. 80.

geizigen Junggesellen, der sich vor Gott und den Menschen verschließt, bis ein fremdes Kind sich in sein Herz stiehlt, daß er darüber ein anderer wird. Genau genommen, wirken hier dieselben Gegensätze wie in Thackerays Colonel Newcome *(The Newcomes)*, dem alten Soldaten mit dem Kindergemüte, dessen Ende im Armenhause erschütternder ist als ein Heldentod auf dem Schlachtfelde.

Beachtenswert ist es, daß bei der alternden George Eliot mit den „gemischten Charakteren" auch der Humor abnimmt. Ihre letzten Schöpfungen, Daniel Deronda, Mirrah, Fedalma *(The Spanish Gipsy)* sind sentimentale Mustermenschen, die Fürstin Halm-Eberstein *(Deronda)* durch und durch schlecht, ihr Lebenslauf unwahrscheinlich, das ermüdend eintönige Pathos nirgends durch ein humoristisches Glanzlicht gemildert.

IV.

Das Mißverhältnis zwischen dem Innenleben des Menschen und seiner äußeren Existenz ergibt zwei Kontrastwirkungen: glänzende, große Verhältnisse und eine armselige Persönlichkeit, oder umgekehrt: reiche Begabung in ein enges, kleinliches Milieu gezwängt. Der erste Gegensatz erzeugt ein Gefühl des Lächerlichen, das leicht in Bitterkeit umschlägt und zur Satire wird, dem zweiten haftet eine Lächerlichkeit an, die wir nicht ohne Wohlwollen und Rührung betrachten. Ihn haben Humoristen deshalb von jeher bevorzugt. George Eliot neigt schon darum zu ihm, weil sie sich am liebsten in den mittleren oder unteren Schichten der Bevölkerung aufhält.

Sie unterscheidet sich in diesem Punkte scharf von Bulwer, der gern große Verhältnisse und komplizierte Lebensläufe schildert und mit seinen reiselustigen Helden die Abenteurerromane fortsetzt, während Dickens im Gegenteil mit Vorliebe in die tiefsten Sphären hinabsteigt und mitunter den Abschaum der Gesellschaft zum Träger einer moralischen Beweisführung macht.

George Eliots eigentlicher Vorläufer in der Wahl des schlichten, bürgerlichen Milieus, das über den Kreis der eigenen Erfahrung nicht hinausreicht, ist Richardson, der dem Landmädchen Pamela die glühende Teilnahme eines Publikums ge-

wann, das bisher nur galanten Abenteuern und verwickelten Intrigen gelauscht hatte. Durch ihn wurde zuerst der Schwerpunkt des Interesses von den äußeren Geschehnissen ab- und einer anatomischen Zergliederung der Seelenvorgänge sowie der Kleinmalerei schlichtester Vorgänge zugelenkt.

George Eliot greift aus dem Umkreise kleiner Verhältnisse mit Vorliebe den geistlichen Stand heraus. Sie knüpft hierin an Goldsmith an, dessen wackerer Landprediger von Wakefield in einer „entsetzlich illustrierten“ Ausgabe das Entzücken ihrer Kinderjahre bildete. Indirekt griff sie hier allerdings weiter zurück, nämlich auf Fieldings Pfarrer Adams *(Joseph Andrews)*,[1]) den klugen, ehrenfesten, aber weltfremden Herrn, den seine Herzenseinfalt und arglose Hilfsbereitschaft mitunter in Lagen versetzen, die der Würde seines Amtes wenig angemessen sind, ohne daß ihn diese Abenteuer um die Liebe und Achtung seiner Pfarrkinder brächten, welche mit Recht sagen: „Es gibt keinen solchen mehr im Weltall.“ Auch George Eliots Pfarrer haben alle einen mehr oder weniger weltlichen Zug. Den stattlichen Rektor Irvine *(Adam Bede)* nennt sie einen Epikureer ohne Enthusiasmus, ohne Sinn für Askese, ja ohne besonderes Pflichtgefühl. Er ist für den Glanz und das Behagen einer guten Stellung so empfänglich wie für die Schönheit griechischer Verse; er ist ein Lebenskünstler. Er kennt weder erhabene Ziele, noch die selbstlose Hingabe an Ideale, aber sein moralisches Gefühl ist stark und echt. Er ist für alle Tage ein guter Mensch, tolerant gegen den Glauben, nachsichtig gegen die Fehler anderer, seiner Gemeinde mehr Vertrauter und Ratgeber als strenges geistliches Oberhaupt. Mrs. Poyser sagt von ihm: „Mr. Irvine war wie eine tüchtige Portion Essen. Man fühlt sich durch sie wohler, ohne an sie zu denken; Mr. Rydes (– sein gelehrter Nachfolger –) war eine Dosis Medizin; sie kneipt und quält euch und läßt euch sonst ziemlich unverändert.“

Noch einen Grad weltlicher ist der Vikar Farebrother

---

[1]) Vgl. *Entstehungsgeschichte von Goldsmiths Vicar of Wakefield*, Diss. von B. Neuendorff, Berlin 1903, und *Der gute Pfarrer in der engl. Literatur bis zu Goldsmiths Vicar of Wakefield* von H. Schacht, Diss., Berlin 1904.

(Middlemarch), der den Naturwissenschaften ein warmes Interesse widmet und dem Whist huldigt in der ganz unzweideutigen Absicht, den allzu knappen Verhältnissen im Pfarrhause auf diese profane Weise ein wenig nachzuhelfen. Der innerste Kern seiner Natur ist dennoch lauter und echt. Er ist vielleicht kein mustergültiger Geistlicher, aber eine grundgute Seele und selbst, wo es eigene teure Hoffnungen gilt, von opfermütiger Selbstverleugnung; dabei fröhlich und frei von jeder Sentimentalität. George Eliot erwähnt in einem Briefe an die Brays vom 6. Juni 1856 einen „entzückenden kleinen Pfarrer“ Tugwell in Ilfracombe, der Lewes und ihr bei ihren zoologischen Studien an die Hand ging, und in ihrem Tagebuch sagt sie von ihm: „Ihn kennen hieß eine liebenswürdige Natur mehr auf der Welt kennen.“ Vielleicht hat er Züge für Farebrother geliefert.

Ein ähnliches Gemüt ist der wackere Rektor Gascoigne *(Daniel Deronda)*, der ehemalige Offizier, der immer noch über eine gewisse Schneidigkeit verfügt und es versteht, die Dinge praktisch anzufassen, allem die beste Seite abzugewinnen. Zu dem gleichen Menschenschlage gehören der fröhliche Angler Cadwallader *(Middlemarch)* mit dem unverwüstlichen Behagen und der eifrige Jäger John Lingon *(Felix Holt)*, dessen bloßer Anblick in seinen Pfarrkindern die Erwartung einer Schnurre erweckt.

Neben den Geistlichen mit dem weltlichen Einschlag stehen jene, die bei entschiedenen Vorzügen doch ein wenig lächerlich veranlagt sind. So der treffliche Rufus Lyon *(Felix Holt)*, der kleine, dürftige Mann, den für seine armselige Gemeinde die Begeisterung eines Religionsstifters durchglüht, und der bei allem Zelotentum der persönlichen Überzeugung dennoch über ein gleiches Maß milder Duldung für die entgegengesetzten Ansichten anderer verfügt.

Hierher gehört ferner Amos Barton, das Urbild der Mittelmäßigkeit und Unfähigkeit, die instinktiv immer das Richtige verfehlt und unter einem gleichen Mangel an Takt wie an Geld und orthographischen wie grammatikalischen Kenntnissen leidet. Nicht sein Mangel an theologischer Gelehrsamkeit, seine Tölpelhaftigkeit ist es, die ihn um den Respekt bringt und Ärgernis erregt.

Selbst Tryan *(Janet's Repentance)*, der mit seiner leisen, silbernen Stimme und seiner selbstaufreibenden Berufstreue unter allen Eliotschen Geistlichen dem Ideal des Seelsorgers am nächsten kommt, ist nicht aus dem Holze des religiösen Märtyrers geschnitzt. Er strahlt nicht sowohl im Lichte des großen Theologen als des guten Menschen. Er tut, was er tut, weniger um Gottes als seiner Brüder willen. Seine Seele glüht mehr von Nächsten- als von Gottesliebe.

Alle diese Gestalten, so verschieden sie untereinander sind, haben das miteinander gemein, daß sie in erster Linie Menschen und nur in zweiter Männer der Kirche sind. Mit ihrer Gelehrsamkeit ist es im allgemeinen nicht weit her. Den meisten von ihnen kommt es gar sehr zustatten, daß sie jener guten alten Zeit angehören, die keine religiösen Skrupel und Zweifel plagte, die keine Kritik an dem Pfarrer übte, und der eine Ausstellung an der Predigt gleichbedeutend schien mit einer Ausstellung am Evangelium (*Mr. Gilfil's Love Story, Tauchn., I,* 143). Das konfessionelle Moment steht bei George Eliot ganz im Hintergrunde. Es liegt ihr nichts an theologischen Ansichten irgend welcher Art; *High Church* oder *Low Church* oder *Evangelicalism* – kein Bekenntnis bedeutet für sie Religiosität oder Irreligiosität. Das, worauf es ihr allein ankommt, die wahre Frömmigkeit, die wahre Sittlichkeit, fällt in ihren Augen mit der echten, allumfassenden, allverzeihenden Nächstenliebe zusammen. Diese allein ist auch ihr Maßstab für die Tugend und Würde des Priesters. Wer Humanität besitzt, hat sie beide. Denn, wie es in *Janet's Repentance* heißt: „Der Stand des göttlichen Erbarmens ward noch niemals Lippen geglaubt, von denen man nicht fühlte, daß menschliches Erbarmen sie bewege." Der Schwerpunkt fällt bei ihr nicht auf die Theologie, sondern auf die Ethik des Christentumes, und als „deren universellsten Erklärer" lassen auch unbedingt Orthodoxe sie gelten.[1]) Darum haben vor ihrem Richterstuhl die Geistlichen, die über menschliche Schwäche betrübt und nicht voll Eifers und keine Pharisäer sind, darum haben die Freundlichen, Hilfsbereiten, Fröhlichen ihren Beruf

---

[1]) Vgl. Crombie Brown, *The Ethics of George Eliot. Works,* 1879.

erfaßt und erfüllt — gleichviel wie es um ihren Buchstabenglauben bestellt sein mag, gleichviel ob sie nach klösterlichen Begriffen nicht ein wenig über die Schnur hauen und leben und leben lassen.

Sie selbst hatte sich in schweren inneren Kämpfen durchgearbeitet zu einer Gläubige und Ungläubige mit gleicher Duldung umschließenden religiösen Neutralität, einer innigster Sympathie und tiefstem Verständnis entspringenden Toleranz, in deren Kelch auch kein Tropfen von Bitterkeit gegen Andersdenkende zurückblieb. Nur aus dieser Toleranz heraus erklärt es sich, daß sie alle ihre so verschiedenartigen Kleriker mit gleicher Gerechtigkeit und gleichem Wohlwollen zeichnen konnte.

In dem Aufsatze *Silly Novels by Lady Novelists* hatte George Eliot sich, ehe sie noch an eine eigene Produktion dachte, über die „*White Neckcloth Species of Novels*, eine Art heilsamen Zuckerwerks für junge Damen der puritanischen Kirche", lustig gemacht und ausgerufen: „Warum können wir nicht ebenso interessante Bilder des religiösen Lebens unter den industriellen Klassen Englands haben wie Mrs. Stowes Bilder des religiösen Lebens unter den Negern?"

Sie selbst hat uns später solche Bilder in einer der lebendigen Wirklichkeit abgelauschten Mannigfaltigkeit gegeben, die in der Literatur kaum überboten worden ist. Aber mag auch George Eliot auf theologische Einzelheiten mit einer Gründlichkeit eingehen, für die nur ein englisches Publikum volles Verständnis aufbringt, die wissenschaftliche Vertiefung ihrer Helden verschwindet doch im Vergleich mit ihrem allgemein menschlichen Wert oder Unwert. Auf ihn kommt es der Dichterin in erster Linie an. Die Autorität des Dogmas tritt weit in den Hintergrund vor der Macht der reinen Humanität. Sie spricht in George Eliots Ethik das letzte Wort.

Sie wird in diesem Punkte von einer Strömung des klassischen Romans getragen. Auch Dickens und Bulwer zeichnen nur liebenswürdige, wohlwollende Geistliche. Unter Bulwers Kirchenmännern ist der Dorfpfarrer Caleb Price (*Night and Morning*, 1841) ein leidenschaftlicher Angler wie George Eliots Cadwallader, und Dale (*My Novel*, 1852) spielt wie Farebrother

Whist, ohne gegen den Mammon ganz gleichgültig zu sein – „die Besten unter uns sind nur menschlich". Es sind köstliche Vertreter des heiteren alten Klerus, der in der Theologie und Archäologie nicht sonderlich beschlagen war, aber ein Geheimnis besaß: das, die Kirche zu füllen. Alle diese biederen Geistlichen werden von dem liberalen, philanthropischen Zuge des 19. Jahrhunderts belebt, und die wahrhaft menschliche Vermischung von Schwäche und Seelengröße, von Erhabenem und Kleinlichem macht sie zu Vertretern echtesten, herzerquickendsten Humors.

V.

Es ist ein oft zitiertes Wort Goethes (Wahrheit und Dichtung, II. Teil, 10. Buch), daß der protestantische Landgeistliche vielleicht der schönste Gegenstand einer modernen Idylle sei, weil er in den natürlichen und kleinen Verhältnissen der Menge wurzle und sich doch zugleich durch seine Pflichten, sein Wissen und seine Verantwortung über sie erhebe. Ähnlich drückt auch Wordsworth in *The Excursion* seine Genugtuung aus, einen Landgeistlichen zu schildern, der an der Verfeinerung der oberen Gesellschaftsschichten teilhabe, während er durch sein Amt und die Liebe zur Natur mit den unteren Klassen in Fühlung sei

Aus dieser Doppelseitigkeit des geistlichen Berufes erwuchs für George Eliot ein heilsames Schutzmittel gegen das Überhandnehmen der Kleinmalerei. Die Gefahr, sich ins Hausbackene zu verlieren, lag für sie fast so nahe wie für ihre gefeierte Vorgängerin Mary Mitford, die das Veilchenpflücken und die Nußlese mit der umständlichen Wichtigkeit weltbewegender Ereignisse behandelt hatte. George Eliot wagt nun Detailschilderungen, die noch über jene in *Our Village* hinausgehen. Es ist, als sollte das Allerunbedeutendste, das Allerprosaischeste für die Dichtung erobert werden. Wer hat je die Poesie der Milchkammer in ähnlicher Weise zur Anschauung gebracht! Die wunderbare Kühle, die Reinlichkeit, den frischen Duft des jungen Käses, der kernigen Butter, der sauber gespülten Holzgefäße, die sanfte rötliche Farbe des irdenen Geschirrs, das blinkende Zinn! (*Adam Bede,* I, 110). Sie gerät förmlich in Ekstase darüber: „Ach, mir ist, als kostete ich diese Molken – mit einem so zarten Geschmack, daß man

sie kaum von einem Duft unterscheiden kann, und mit jener sanften, gleitenden Wärme, die unsere Phantasie mit stiller, glücklicher Traumseligkeit erfüllt. Und ich habe die leichte Musik der tropfenden Molken im Ohr, vermengt mit dem Zwitschern eines Vogels außerhalb des Drahtgitters am Fenster, das den Garten überblickt und von dem hohen Schneeballbaume beschattet wird.“

Man kann getrost sagen: es gibt nichts, was ihrer Detailmalerei zu banal oder zu trivial wäre. Aber sie hat den weiten Blick, der über dem nahen Kleinen nie das große Ganze und nie die Stelle aus dem Auge verliert, die dem Kleinen im Ganzen gebührt. Die Lappalien geben sich für nichts als Lappalien; sie werden nicht mit sentimentaler oder pedantischer Wichtigtuerei zu übertriebener Bedeutung aufgebauscht. Andererseits leugnet George Eliot den Wert nicht, den sie in unserem Leben haben, das sich aus Kleinigkeiten zusammensetzt. „Diese kleinen Dinge sind groß für den kleinen Menschen“ (Goldsmith), ist ein Motto in *Middlemarch* (Kap. 63, B. VII). So braut sie aus Ernst und Scherz jene humoristische Stimmung, in die alle ihre Kleinmalerei getaucht ist, und diese humoristische Färbung bewahrt die Beschränkung davor, Beschränktheit zu werden, wie es bei Miss Mitford gelegentlich geschieht. Und doch geht George Eliot im Realismus noch einen guten Schritt weiter als Miss Mitford. Obzwar *Our Village* seinen alten Ehrentitel als wohlgetroffenes Bild eines englischen Dorfes behauptet, so läßt sich doch bei schärferem Zusehen nicht leugnen, daß die Verfasserin die Sonnenseite ein wenig zu ausschließlich ins Auge faßte, daß sie nur die Vorderansicht der zierlichen Häuschen, nur den Blütenduft der freundlichen Gärtchen schildert, die Rückansicht des Gehöftes aber, die unvermeidlichen Schattenseiten, kaum streift. Es ist ein Dorf im Stile von Defreggers Bauern – mehr wie es sein sollte, als wie es ist.

George Eliot dagegen – obgleich es auch ihre Art nicht ist, den Nachdruck auf die Nachtbilder zu legen – befleißigt sich größter Echtheit und Naturtreue. Sie verwendet z. B. außerordentliche Sorgfalt auf die Sprache der Landleute; die dialektische Färbung wird genau dem Schauplatze der Handlung angepaßt. Sie geht auch sonst mit einem Realismus zu Werke, der die Schminke

jeglicher Verfeinerung verschmäht. Ihre ländlichen Schilderungen unterscheiden sich darin wesentlich von denen der George Sand, die sie „wegen ihrer tragischen Kraft und ihres milden, liebevollen Humors" so aufrichtig verehrte. George Sand hat für den dritten Stand in der französischen Literatur dasselbe getan, wie George Eliot in der englischen. Man hat ihre ländlichen Erzählungen treffend die französischen Georgiken genannt. Doch eben durch diesen klassischen Charakter sind sie so verschieden von George Eliots mit schärfster Lokalfarbe ausgestatteten Schilderungen, in denen man unter den erdichteten Namen gar bald die zugrunde gelegten Örtlichkeiten und Personen erkannte.[1])

Aber trotzdem George Eliot ihre Kolleginnen an Intensität der Detailschilderung und des Realismus überbietet, gibt sie diesem Detail selbst immer nur eine nebensächliche Bedeutung, während es bei jenen zur Hauptsache ward. Nur ihr erster belletristischer Versuch bewegte sich im Anschlusse an Miss Mitford innerhalb der exakten Beschreibung eines Dorfes in Staffordshire.[2]) Bei gereifter Künstlerschaft verwies sie diese Schilderungen des Äußerlichen und Tatsächlichen, ohne sie in ihrer Anschaulichkeit zu verkürzen, auf den ihnen zukommenden bescheidenen Platz im gerundeten Ganzen. Man vergleiche die Hallfarm in *Adam Bede* oder die Dorlecotmühle in *The Mill on the Floss.* Auch ihre Naturschilderungen sind nicht breite Beschreibungen im Stile der Miss Mitford, sondern knappe, aber lebendige Ausschnitte, Szenen, in denen sich ein Naturereignis abspielt, z. B. die Vorfrühlingsstimmung oder der Sonnenuntergang in *Adam Bede* (II, 98 und II, 6), oder das Herbstbild in *Middlemarch* (II, 205) und unzählige andere. Die Naturstimmung festzuhalten ist dabei die Absicht, auf die es ihr zumeist ankommt.

Die Landleute vollends, deren Darstellung bei Miss Mitford einen Mangel an poetischer Gestaltungskraft oder an Einblick in das Triebwerk des inneren Menschen bekundet, gehören bei George Eliot gerade zu jenen Figuren, in denen sie die Lebens-

[1]) Vgl. *Autobiographisches in The Mill on the Floss* von Moritz Müller, Aussig 1897, oder *George Eliot in Derbyshire* by Guy Roslin, 1876.

[2]) Robert Evans stammte aus Ashburne in Staffordshire.

treue gleichsam erschöpft: der Dorftischler Adam Bede, der Dorfweber Silas Marner, die Müllerfamilie Tulliver usw. Selbst in den kleinsten Episoden, selbst in den Nebenfiguren ihrer Romane leben ihre Landleute echt und natürlich sich vor uns aus. Man denke an die zwei berühmten Wirtshausszenen im „Roten Löwen" zu Milbey *(Janet's Repentance)* mit der ergötzlichen Kannegießerei der Spießbürger und im „Regenbogen" zu Raveloe *(Silas Marner)*, jene unvergleichliche Versammlung der verschiedenartigsten Dorftypen in ihrem schwerfälligen, wortkargen Behagen.

Der naive Humor solcher miniaturartig ausgeführter Kabinettstücke des Kleinlebens bewahrt George Eliot vor dem pathetisch-moralisierenden Tone einer Miss Edgeworth, deren *Popular Tales* den künstlerischen Bankrott nicht scheuen, wenn nur dabei eine moralische Belehrung abfällt. Der naive Humor ist es auch, der ein Band zwischen George Eliot und Walter Scott herstellt, „diesem geliebten Schriftsteller, der einen Hauptanteil an dem Glück so manches jungen Lebens hat," wie sie in *Middlemarch* (III, 224) sagt. Erfolgreich strebt sie seinen schlichten, wackeren Kernnaturen aus dem Volke nach: Jeanie Deans *(Heart of Midlothian)* oder Dominie Sampson *(Guy Mannering)*. Die naturtreue Schilderung des Alltagslebens mit seinem Scherz und Ernst, der nationale Anstrich in der Sprache und Darstellung, dies, nicht die Hochlandsromantik, nicht die historische Gelehrsamkeit, wird ihr in Scott vorbildlich.

VI.

Bei weitem den größten Einfluß auf George Eliots Schilderung des Kleinlebens aber hat Wordsworth ausgeübt. Manchen wichtigen Zug hatte sie von Natur aus mit ihm gemein. Beide wurzelten tief in der englischen Landbevölkerung, beide waren Kinder des Volkes, hatten aber Not und Sorge nie an sich selbst erfahren. Infolgedessen suchten sie „in ihrer Dichtung nicht das Elend des niederen Volkes auf, sondern die Goldkörner rein menschlicher Empfindung, die trotz Not und Elend im Herzen des Bauern ruhen, ja hier oft urwüchsiger erscheinen als bei solchen Menschen, in denen Konvention und Sitte das Beste hat

erstarren lassen".[1]) In George Eliot wie in Wordsworth vertrug sich urwüchsige Einfachheit sonderbar mit einem starken Hange zur Reflexion. Beiden ist ein bewußt didaktischer Zug eigen. Wordsworth wünschte „als Lehrer betrachtet zu werden oder als gar nichts". In George Eliots Briefen finden sich Stellen wie folgende: „Ich denke: lebe und lehre! sollte so gut ein Sprichwort sein wie: lebe und lerne" (an Miss Hennell, 27. November 1847); oder: „Mein Amt ist das des ästhetischen, nicht des unterrichtenden Lehrers" (an Mrs. Taylor, 1878). Sie hat, wie Wordsworth, bei dieser Belehrung mehr die Bildung des Herzens als des Geistes im Auge, mehr die Erziehung zur Menschlichkeit als die Bereicherung des Wissens. Wie er möchte sie den Menschen durch ihre Unterweisung in erster Linie wohltun. Beiden wohnt ein tiefes Mitgefühl mit der Menschheit inne, das der wachsende Hang zu weltentrückter, stiller Betrachtung nicht erstickt, sondern mehr und mehr vertieft. In beiden äußert sich die ausgesprochene Humanität in entschieden konservativen politischen und sozialen Ansichten. Beiden ist eine Begeisterung für die Pflicht gemein. George Eliot war sich dieser Übereinstimmung mit Wordsworth bewußt. Sie schrieb in bezug auf ihn an ihrem zwanzigsten Geburtstage an Sara Hennell: „Nie zuvor stieß ich auf so viele meiner eigenen Gefühle, gerade so ausgedrückt, wie ich es mochte." Mr. Cross bemerkt, daß diese Empfindung bis an ihren Tod vorhielt. Eines der letzten Bücher, das sie las, war Frederick Meyers *Wordsworth*. Seinen Einfluß auf *Silas Marner* deutet schon das vorgesetzte Motto an; und zu Blackwood äußerte George Eliot, sie hätte, da Wordsworth tot sei, nicht gedacht, daß dieses Werk außer ihr selbst noch jemanden interessieren könnte.

George Eliot hatte, wie Wordsworth, ein gutes Stück Europa gesehen, aber sie verherrlicht, wie er, die typisch englische Landschaft, deren Schönheit sie jeder anderen vorzieht. „Sie verdient so viel mehr, daß man sie kennt, als die meisten Orte, die zu sehen man in die Fremde reist" (an Miss Hennell 1874). Dieselben Gefühle drückt sie in *Looking Backward* aus.

---

[1]) Marie Gothein, *William Wordsworth*, Halle 1903.

Die Vorliebe für das nationale Moment beschränkt sich nicht auf die Schilderung der unbelebten Natur, sondern sie erstreckt sich auf Menschen und Lebensverhältnisse. Sie alle sind in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Eliotschen Romane ausgesprochen englisch, wenn George Eliot auch nicht in ihrem Engländertume aufgeht wie Wordsworth, der darum der englische Nationaldichter wurde, während er im Auslande unter jene Größen zählt, deren Namen jeder kennt, deren Werke aber die wenigsten gelesen haben. Für George Eliots so viel umfassenderen Geist zeugt nicht nur das glänzend gelungene Wagnis der *Romola*, sondern auch der mißlungene *Daniel Deronda*; dort das Einfühlen in das Leben der Renaissance, hier in das Denken und Fühlen der semitischen Rasse.

Eine noch schärfere Verschiedenheit macht sich in der Behandlung des nach der landläufigen Schätzung Minderwertigen bei beiden Dichtern geltend. Dieser Unterschied läßt sich in ein Wort zusammenfassen: George Eliot hat Humor, Wordsworth nicht. Darum reicht für die kindische Einfältigkeit oder idiotische Schwäche seiner Helden unsere Geduld nicht immer aus, während sie uns die uninteressantesten Gestalten vorführen darf, ohne das Gespenst der Langeweile zu beschwören. Was für ganz gewöhnliche alte Frauen sind z. B. unter ihnen! Die mürrische Lisbeth Bede, Adams nörgelnde Mutter, beschränkt, derb, abergläubisch, aber durchaus rechtschaffen; Mrs. Davillow, Gwendolins Mutter *(Daniel Deronda)*, eine nicht minder alltägliche, gedrückte Frau aus den höheren Klassen, ohne irgend welche hervorstechende Eigenschaft – es wäre denn eben die Unbedeutendheit, die sie in allem bekundet, in allem bis auf ihre große, echte, rührende Mutterliebe.

Diese Gestalten sind vielleicht nicht immer ganz frei von Plattheit oder Trivialität; niemals aber fühlt sich der Leser versucht, den Grund ihres geistigen Defizits in einem analogen Mangel der Dichterin zu suchen. Immer empfindet er wohltuend, wie hoch sie selbst über ihnen steht, und wie liebevoll sie sich zu ihnen herabläßt, während man sich bei Wordsworth mitunter doch erst ins Gedächtnis rufen muß, daß sein eigener Horizont nicht mit dem seines alten Simon Lee und seiner Ruth zusammenfällt.

Oder man hebe die Dienstboten in George Eliots Werken heraus. Welch köstlicher Humor in diesen urwüchsigen Mägden, die gewöhnlich – nach altberühmten Mustern – das heitere Gegenbild ihrer Herrschaft sind! Da ist der Unglücksrabe Liddy *(Felix Holt)*, bei der man nie sicher ist, ob sie nicht in die Suppe geweint hat, die über einer erschütternden Lektüre die Eier vergißt und eine Antwort in der Regel so findet wie einen Schlüssel: indem man nämlich eine ganze Tasche voll vermischter Schlüssel ausschüttet. Da ist die Prachtfigur der Kammerzofe Denner *(Felix Holt)*, deren stille Selbstzufriedenheit den Groll der Herrin über das erbärmliche Frauenschicksal mit den treffenden Worten beschwichtigt: „Es mag gerade kein Glück sein, eine Frau zu sein, aber man fängt von Kind auf damit an – man gewöhnt sich daran!"

George Eliot schildert nur gute, treue Diener, die wie Nanny, die wackere Magd der Bartons, ihr eigenes Wohl und ihre Würde mit denen der Herrschaft identifizieren, und wo es sich um deren Vorteil handelt, kurzen Prozeß mit allem machen, was ihm im Wege steht. George Eliots Werke spielen noch in jener Zeit, „der es lächerliche Anmaßung geschienen hätte, würde eine geborene Dienerin das herbe Schicksal, das ihr geborene Herren bereiten, nicht untertänig hingenommen haben". So kommt es, daß ihr Dienerideal nicht als sentimentale Schönfärberei erscheint und keine bitteren Erwägungen des Kontrastes auslöst. Ihre Vorliebe für die gute alte Zeit geht, wie sie gesteht *(Amos Barton)*, so weit, daß sie selbst für „die entschwundenen Schatten gemeiner Irrtümer eine gewisse Sympathie" empfindet, und diese Vorliebe wird ein den Humor fördernder Faktor. Die zeitliche Entfernung wirkt als poetisches Medium. Gedämpft klingt die Trauer wie die Lustigkeit längst vergangener Tage zu uns herüber; ihre Schuld ist gesühnt, erlittenes wie zugefügtes Unrecht verwunden. Was uns, in das grelle Licht der Gegenwart gerückt, ans Herz griffe, vergoldet der Humor mit seinem heiter schillernden Licht, wenn wir die nötige Distanz dazu gewonnen haben. Auch noch in anderem Sinne, im Hinblick auf die Freiheit des Urteils, kann man von George Eliot sagen, daß sie ihren Gestalten gegenüber immer Distanz hat, und auch das hat sie vor Wordsworth voraus.

VII.

Von den einfachen, der Natur nahe stehenden Menschen war der Weise von Rydalmount einen Schritt weiter gegangen zu den Kindern, den hilflosen Kleinen, deren Einfalt so oft den Verstand der Verständigen aussticht. George Eliot folgte ihm auch darin. In dem Zuge ihrer Gestalten läuft eine ganze Schar sehr irdischer rotbackiger, dickbeiniger, schelmischer Cherubim mit, dralle Kerlchen, die von gesunder Lebensfreude, naiver Selbstsucht und instinktiver Urwüchsigkeit strotzen.

Nirgends feiert George Eliots liebenswürdiger Humor größere Triumphe als in diesen reizenden kleinen Quälgeistern, die für die Sorgfalt ihrer Umgebung durchaus nicht engelhaft erkenntlich, sondern vielmehr sehr unartig, für den objektiven Zuschauer aber meistens entzückend sind: Totty, der verwöhnte Liebling der Mrs. Poyser, oder Eppie, an der Silas Marners schüchterne Versuche der Strenge so kläglich zuschanden werden, und wie sie alle heißen. Ja, in den Kindergestalten bleibt der Humor George Eliot auch dann noch treu, als bereits die Zeit der Dürre angebrochen ist, und sie stellt noch in dem kleinen Jakob Alexander Cohen *(Daniel Deronda)* eine köstliche Miniaturgestalt hin, die im Keime alle guten und schlechten Eigenschaften der Rasse besitzt, ohne daß aus dem Erfahrungskreise des Erwachsenen etwas, was in der Kinderseele nicht Raum hat, in sie hineingetragen wäre.

Hierin liegt, genau besehen, überhaupt die Erklärung, warum George Eliots Kinder vor denen Wordsworths und der meisten ihrer Zeitgenossen so viel voraus haben: sie sind Kinder, ganze Kinder, nichts als Kinder, und die Dichterin bezweckt mit ihnen nichts anderes, als Kinder zu schaffen. Bei Wordsworth ist es ein Herablassen zu den Unmündigen und daneben die eigene Sehnsucht nach dem Stande der Unschuld, dem jene Kleinen noch angehören. Bei George Eliot spielt kein persönliches Moment mit. Sie vergißt ihr erwachsenes Ich, wenn sie sich in das Gemüt des Kindes versetzt. Sie besitzt in vollem Maße diese Fähigkeit, die Bulwer, Dickens und Thackeray nicht haben. Bulwers Kinder sprechen wie die Bücher und sind erfüllt von der Weisheit gereifter Erfahrung und klarer Überlegung, oder ihr Emp-

finden wird von ausgeprägten Leidenschaften beherrscht. Der Knabe Angelo Villani *(Rienzi)* führt Reden wie ein verliebter Ritter; Helen Digbys Hingabe für den kranken Vater *(My Novel)* ist von übertriebener Feinfühligkeit und ihr Schmerz bei seinem Tode der eines ausgewachsenen Pessimisten.

Dickens' „übernatürlich tugendhafte Kinder" erschienen George Eliot selbst im Widerspruch mit seiner ungewöhnlichen Fähigkeit, die äußeren Züge der Stadtbevölkerung wiederzugeben.[1]) Seine kleinen Helden sind nicht lediglich um ihrer selbst willen da. Sie sollen möglichst kraß ein soziales Übel zur Anschauung bringen, das sich von der Folie ihrer Unschuld doppelt scheußlich abhebt. Er schildert darum meistens unglückliche Kinder: Oliver Twist, Florence und Paul *(Dombey and Son)*, Little Nell *(Old Curiosity Shop)*, David Copperfield. Wenn nun aber auch ungeliebte oder verwahrloste Kinder frühreifer sind als die verhätschelten, sorglich behüteten, so fehlt es doch auch in ihrem Sein nicht so völlig an jedem Kinderschelmenstück, an jedem Kindergelächter; so empfinden und denken sie doch nicht so klar bewußt und führen keine so volltönenden abstrakten Worte im Munde, mit denen die am Konkreten haftende Kinderseele keine Vorstellung verbinden kann. Florence und Paul müssen den geldgierigen Dombey, dessen Grundsatz lautet: Geld vermag alles! dazu bringen, daß er ihre Kinderweisheit erkenne: „was ist schließlich das Geld?" Darum muß Florence den Tiefsinn einer Sibylle mit der selbstlosen Hingebung einer Griseldis und der Resignation eines einsam gealterten, liebedürstenden Herzens verbinden, während Paul „ein zweihundert Jahre alter Zwerg in Kindergestalt" ist. In *Oliver Twist* und *David Copperfield* führt Dickens einen erbitterten Kampf gegen die Ruchlosigkeit und Gewissenlosigkeit der Erziehung. Bei George Eliot hingegen fehlt jede polemische Absicht. Ihre Schilderungen der Leiden und Freuden der Kindheit sind Selbstzweck, und es genügt ihr an einem gelegentlichen leichten Geißelhieb, wie z. B. daß die Erziehung „in jenen fernen Tagen" lediglich eine Sache des Glückes oder des Pechs gewesen sei.

---

[1]) *Natural History of German Life*, Tauchn., S. 194.

In ihren Werken ist das Kind um seiner selbst willen da. Sie, die Kinderlose, besitzt in erstaunlichem Grade das Organ für die Naivität des Kindes, das Elizabeth Browning, der glücklichen Mutter, so ganz versagt blieb. Die Erinnerung an das eigene intensive Leben der Kindheit ermöglicht ihr dieses vollkommene Einfühlen in die Natur und in die Welt des Kindes, so daß bei ihren Kleinen selbst außergewöhnlich starkes Denken und Fühlen niemals den Eindruck einer Verkleidung der Temperamente Erwachsener macht. George Eliot erklärte in reifen Jahren wiederholt, sie halte die Kindheit keineswegs für das glücklichste Alter. An Sara Hennell schrieb sie im Mai 1844: „Die Kindheit ist nur in der Betrachtung, im Rückblick die schöne, glückliche Zeit; für das Kind ist sie voll tiefer Sorgen, deren Sinn ihm unbekannt ist. Beispiele: Kolik und Keuchhusten und Furcht vor Geistern, ganz zu schweigen von der Hölle und dem Satan und einer beleidigten Gottheit im Himmel, die böse war, wenn ich zu viel Rosinenkuchen haben wollte. Dann die Sorgen der älteren Leute, welche die Kinder sehen und nicht verstehen, — sie sind schlimmer als alles."

Diese Erfahrung wird in Maggies Kindheit verwertet *(The Mill on the Floss)*. Wen haben die Leiden und Kümmernisse, die Streiche und Abenteuer des bezaubernden Wildfangs nicht gerührt und ergötzt; wer ist nicht mit gespanntem Interesse den nichtigen Kleinigkeiten gefolgt, die in der Welt des Kindes so gewichtig und weittragend sind. Das Mißverhältnis zwischen dem tiefen Ernst des kindlichen Denkens und Fühlens und der geringfügigen Ursache, die den Sturm im Glase Wasser hervorruft, wird hier zu einer Quelle reinsten und frischesten Humors. Maggies kleine Persönlichkeit überragt in ihrer interessanten Eigenart, ihrer scharf ausgeprägten Individualität weitaus die Durchschnittsmenschen ihrer Umgebung. Trotzdem gehen ihre Vorstellungen und Gefühle niemals über den Horizont des Kindes hinaus. Ihre außergewöhnlich rege Phantasie bleibt durchweg in den Schranken kindlicher Einbildungskraft. Es genügt ihr, daß Bob Jakin einmal eine Schlange in seinem Hut hatte, um ihn für einen im ganzen etwas teuflischen Charakter zu halten. In höchster Erregung fühlt sie ein andermal den unabweisbaren

Drang, ihrer Leidenschaft in einer ungeheuerlichen Tat Luft zu machen: da schneidet sie sich zu allgemeinem Entsetzen und eigener tiefster Zerknirschung das ungefüge Haar ab! Ehrgeiz und Selbstgefühl bilden hervorstechende Züge in Maggies Charakter. Aber ihr Ehrgeiz äußert sich in der kindlichen Entrüstung, daß man sie nicht für reif hält, das Geheimnis zu verstehen, das Tante Pullets Hut umschwebt, und ihr Selbstgefühl ist in naiver Weise befriedigt, wenn die alte Zigeunerin sie eine schöne, kluge junge Dame nennt. Ähnlich drückt sich die Eifersucht aus, in der ihr empörtes kleines Herz sich bäumt, als das artige Bäschen sie in Toms Gunst auszustechen droht: sie stößt die zarte, reinliche Lucy in den Schmutz! Wie stark auch ihr Empfinden ist, es geht nie über die dem Kinde zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel hinaus. Eine Entfernung von zwei Stunden bedeutet auch für die kluge Maggie das Ende der Welt und ihr Plan, Zigeunerkönigin zu werden, büßt allen Reiz ein, als sie sich überzeugt, daß es im Zigeunerlande keinen Tee und kein Honigbrot gibt.

Fast noch bewundernswerter ist die Präzisierung des Charakters innerhalb der weichen Züge des Kindes bei dem weniger sympathischen Tom durchgeführt. Auch seine rhadamantische Gerechtigkeit, seine Selbstsicherheit und nüchterne Klugheit sind durchaus knabenhaft und werden fast liebenswürdig durch den humorvollen Gegensatz zwischen der ernsten Energie seiner Gesinnung und der kindlichen Art ihrer Äußerung. In Toms späterem Leben wird sein schwungloser Geist nur durch den starken Sinn für Ehre und Rechtschaffenheit in eine höhere Sphäre gehoben. Erst die Todesstunde knüpft wieder verklärend an die Traditionen der Kindheit an. Die trauten Erinnerungen erwachen und drängen sich hervor in dem einen kindischen Kosenamen: Magsie! und die Geschwister durchleben im letzten Augenblick die Tage wieder, da sie liebevoll die Händchen ineinander legten und selbander durch die blütenbesäten Felder streiften.

VIII.

Von der unentwickelten Geistes- und Gefühlswelt des Kindes hatte Wordsworth sich in erbarmender Sympathie noch eine Stufe

tiefer herabgelassen zu den armen Zurückgebliebenen, die ihr Leben lang auf dem geistigen Niveau des Kindes bleiben. Er hatte sie, sozusagen, literaturfähig gemacht. George Eliot tut es ihm in ernster Rührung über jene Unglücklichen nicht gleich. Sie hat den Idioten nur ein einziges Mal in den Kreis ihrer Dichtung aufgenommen: in der minderwertigen Erzählung *Brother Jacob.* In richtigem Instinkt taucht sie hier das Thema in jene ironisch-humoristische Stimmung, die es vielleicht allein für die Kunst genießbar machen kann. Der schlaue, seines Erfolges sichere Betrüger David Fox wird durch den blödsinnigen Jakob zu Falle gebracht, der seinerseits den Verrat natürlich nicht bewußt begeht, sondern gerade durch sein Übermaß von Liebe den stattlichen, freigebigen Bruder verdirbt. Zwar wird auch George Eliot des Abstoßenden, das einem solchen Gegenstande unvermeidlich anhaftet, nicht immer Herr, doch sie verfällt weder in Wordsworths Sentimentalität, noch in jene unwahr-pathetische Apotheose des Gebrechens, wie Bulwer sie in *Night and Morning* bietet, wo er im Gegensatz zu seiner sonstigen Vorliebe für glänzende Helden dem zurückgebliebenen Kinde Fanny eine Hauptrolle überträgt. Andererseits aber hält sich unsere Dichterin auch von Dickens' Neigung fern, pathologische Erscheinungen geistiger Überreizung zu komischen Wirkungen zu verwenden, wie bei Mr. F.'s Aunt und Maggie in *Little Dorrit* oder Mr. Dick in *Copperfield,* ganz abgesehen davon, daß ja in den Köpfen seiner meisten Gestalten eine Schraube los ist.

Von den geistig Verkürzten ist es nur mehr ein Schritt zur stummen Kreatur. Wordsworth hatte ihn getan, aber die doppelte Klippe nicht immer glücklich vermieden, die trockene Moral: quäle nie ein Tier zum Scherz, und die Erhebung der Tiernatur über sich selbst hinaus. George Eliots Vermögen, sich ganz und ausschließlich in das zu schildernde Geschöpf zu versenken, hilft ihr auch über diese Gefahr hinweg.

Sie steht mit den Tieren von dem ländlichen Vaterhause her auf du und du. Auf dem Lande gehört das Tier zur Familie. Bei George Eliot sind für ein behagliches, gesegnetes Heim die Haustiere so unentbehrlich wie die Kinder. Als Silas Marner aufgehört hat, ein verbitterter Junggesell zu sein, ist es

selbstverständlich, daß in dem traulichen Idyll seiner Hütte auch Hund und Katze nicht fehlen dürfen. „Ich habe ein sonderbares Gefühl für die stummen Dinge,“ läßt sie Dinah Morris sagen (*Adam Bede*, I, 156), „als wollten sie sprechen und wären bekümmert, daß sie es nicht können. Ich kann nicht umhin, die Hunde immer zu bedauern, obwohl vielleicht kein Grund dazu vorhanden ist. Doch sie mögen wohl mehr in sich haben, als sie uns verständlich machen können, denn wir können ja mit allen unseren Worten nicht die Hälfte von dem sagen, was wir fühlen.“ Und Bob Jakin sagt (*Mill on the Floss*, S. 455): „Es ist etwas Schönes, wenn ein stummes Vieh einen lieb hat; es bleibt einem treu und macht kein Geklatsch.“ Sie selbst gibt in ihren Briefen heitere Momentbilder aus dem Leben eines Mopses, den ihr Blackwood schenkte, und in London sind die Spaziergänge im Zoologischen Garten ihre Hauptzerstreuung. In Italien dünken sie die huschenden Eidechsen ein Teil des hellen Sonnenscheins dieses Landes. Oft gibt sie in wenigen Strichen eine lebensvolle Skizze des Tieres, deren Meisterschaft eben darin liegt, nie über die Naivität und die Bescheidenheit der Natur hinauszugehen. Man vergleiche mit ihnen Mrs. Brownings *To Flush*, das überschwengliche Gedicht an den kleinen King Charles, ihren unzertrennlichen Gefährten in der Krankenstube, den sie in Wordsworthscher Manier als „freundliches Mitgeschöpf“ anredet und als Symbol der Treue segnet. Was wir erblicken, ist weniger das wirkliche Hündchen als sein verklärtes Spiegelbild in der Seele der erregten Dichterin.

So verrät auch Dickens' köstlicher Rabe Grip *(Barnaby Rudge)* mehr den Humor des Dichters als den des Tieres, über dessen Fähigkeiten Grips witzige Redefertigkeit hinausgeht.

George Eliot dagegen überträgt ihre Vorliebe für die Mittelmäßigkeit des Durchschnittes vom Menschen auf das Tier. In *Amos Barton* erklärt sie ihre Sympathie für die plumpen Hundemischarten, die niemandes Lieblinge sind. Auch das Tier lebt in ihren Werken sein eigenes Leben; es ist um seiner selbst willen da, so gut wie die höhere Kreatur. Zumal ihre Hunde sind von unnachahmlicher Echtheit und Mannigfaltigkeit. Man hebe beispielsweise die Hunde in *Adam Bede* heraus. Jeder

hat seine ausgeprägte Individualität, welche zugleich ein feines Beiwerk zur Charakteristik seines Herrn bildet. Da ist Adams unschöner Hund Gyp. Ihm ist das Ausdrucksmittel seiner Gefühle, der Schwanz, versagt; aber er ist ein Muster redlicher Pflichterfüllung, nicht allerwelts Freund, doch von unverbrüchlicher Treue, wie Adam selbst. Dann die Hunde des Rektors Irvine: der braune Spürhund Juno mit seinem matronenhaften Mutterstolze und der altjüngferliche übellaunige Mops. Da ist ferner Mrs. Poysers vielverdächtigter schwarzgelber Terrier und vor allem das Teckelweibchen Vixen, an deren Klugheit und Treue der eingefleischte Weiberhaß des wackeren Schulmeisters Bartle Massey zuschanden wird. Die Schilderung, wie „das schlaue, heuchlerische Frauenzimmer", das er ahnungslos über sein Geschlecht vom Wassertode gerettet hat, nun zum Dank sein Hausgesetz verletzt, indem es ihm die junge Brut beschert, und das noch dazu am Sonntage zur Zeit des Kirchganges – wie Bartle aber trotz seiner Entrüstung gewissermaßen unter dem Pantoffel des klugen Tieres steht, das sich ihm ins Herz gestohlen: alles das ist in seinem unnachahmlichen Humor eine Glosse zum Verhältnis zwischen Mann und Weib, wie sie feiner und heiterer nicht gedacht werden kann. Wenn George Eliot nichts Humoristisches geschrieben hätte als die wenigen Blätter, deren Heldin Vixen ist, so würde sie sich mit dieser einen Perle, in der Ernst und Scherz, Rührung und Lachen, Sympathie und Ironie zu einem wunderbaren Ganzen verschmelzen, würdig unter die großen Humoristen reihen.

IX.

Ein einziges Mal ist George Eliot, einer Zeitstimmung folgend, von ihrem Prinzip, mit dem Natürlichen, Alltäglichen auszukommen, abgewichen und hat eine Abschwenkung in das Gebiet des Spiritistisch-Mystischen gemacht. Die Erzählung *The lifted Veil* (1859) war ein Zugeständnis an jene Epoche, die sich für Mesmerismus, Tischrücken und dergleichen interessierte, und der auch die übrigen zeitgenössischen Romanschriftsteller ihren Tribut zahlten. Bulwer, der sich über *The lifted Veil* in bewundernden Ausdrücken erging, hatte (1842) ebenfalls einen spiritistischen

Roman *Zanoni* – vielleicht unter der unmittelbaren Einwirkung von Godwins St. Leon und Shelleys St. Irvyne — geschrieben: die Geschichte zweier Rosenkreuzer, die ein Lebenselixier besitzen und Generationen überdauern. Bulwer wollte dartun, daß Wissen die Magie in Natur auflöse, und er empfand über sein Werk die größte Befriedigung, obzwar er dem Leser selbstredend die Auflösung der letzten Geheimnisse schuldig bleiben und seine Zuflucht zu dem Notbehelf nehmen mußte, daß die Ordensregel verbiete, sie dem Neophyten mitzuteilen.

Dickens' *The haunted Man or the Ghost Bargain* nennt Forster[1]) eine Geisterphantasie. Der Geist, der dem schwermütigen, über seine unglückliche Jugend brütenden Chemiker erscheint, kann für eine Verkörperung seiner eigenen Gefühle gelten, mit der er Zwiesprache pflegt.

Charlotte Brontë enthält sich bei dem Wunder in *Jane Eyre* – Rochester vernimmt die Stimme der fernen Jane (Band IV, S. 336) – jeder erklärenden Anmerkung oder persönlichen Meinungsäußerung. Vielleicht ist es eine Wirkung der alle irdischen Schranken durchbrechenden Macht der Liebe, ähnlich der magischen Anziehungskraft zwischen George Sands Consuelo und dem jungen Grafen von Rudolstadt, dessen Halluzinationen die Folgen seiner Herzensvereinsamung sind, während sich hinter der anscheinenden geistigen Unzurechnungsfähigkeit seines Freundes und Dieners Zdenko in Wahrheit der Tiefsinn des Weisen verbirgt.

In *The lifted Veil* ist Latimers anormaler Geisteszustand die Folge einer Erkrankung. Er besitzt einen übernatürlichen Einblick in künftige Geschehnisse und in die Gedanken seiner Mitmenschen. Da er das Üble nicht abzuwenden vermag, wird ihm die Gabe zum Fluche. Jedes schreckliche Ereignis hat er lange vorher schon im Geiste erlebt, so daß es, wenn es wirklich eintrifft, für ihn nur wie eine Erinnerung altvertrauter Qual ist. Möglich, daß die mit überempfindsamen Nerven ausgestattete Dichterin ihre eigene hochgradige Fähigkeit, sich im voraus zu ängstigen und durch einen gesteigerten Tiefblick in Dinge und

[1]) Life of Dickens, IV, 220.

Geschehnisse zu quälen, hier objektiviert und ins Übernatürliche vergrößert hat.

Es erhellt aus *The lifted Veil* nicht unmittelbar, daß George Eliot eine Gegnerin des Spiritismus war. Aber er dünkte sie dennoch entweder „erniedrigende Geistesschwäche bei der Schätzung des Sinnenfälligen oder freche Betrügerei“ (Brief an Mrs. Beecher Stowe, Juli 1869). Ja, es berührte sie fast wie eine „Irreligiosität, die Aufmerksamkeit von den sicheren Methoden für das Studium des offenen Geheimnisses der Natur ab- und angeblichen Offenbarungen zuzulenken, die durch niedrige Abenteuer und handgreifliche Prellereien so verunglimpft und hoffnungslos in die ganze Zweifelhaftigkeit individueller Zeugenaussagen verwickelt sind“. Der Schwerpunkt ihrer Erzählung sollte darauf fallen, wie entsetzlich das Los des Menschen sich gestalten würde, wenn seine Natur den einfachen menschlichen Verhältnissen nicht angepaßt wäre (*The lifted Veil,* Tauchn., S. 36). Um dieser Idee willen war ihr die Novelle lieb (Brief an Blackwood, Febr. 1873). Dennoch verliert sie gewissermaßen den Boden unter den Füßen in dem Augenblicke, da sie ihr ureigenstes Gebiet, die reale Wirklichkeit, verläßt und sich in eine Sphäre des Unberechenbaren und Phantastischen wagt, in der der Mensch über sein Tun und Lassen keine Rechenschaft mehr geben und für sein Schicksal nicht mehr verantwortlich gemacht werden kann. Die erlösende Kraft des Humors, durch die sie sich allein über einen solchen Gegenstand hätte erheben können, bleibt völlig aus, und sie steht ihrem fremdartigen Thema wie in scheuer Unfreiheit gegenüber.

X.

Und doch beweist auch dieser mißglückte Versuch, auf eine ihr fremde und unsympathische Weltanschauung einzugehen, die ungeheuere Weite ihres Horizontes, die recht eigentlich das Merkmal ihrer künstlerischen Persönlichkeit ist. Diese Vielseitigkeit bewahrt auch George Eliots Humor vor jener Gefahr, die für die Humoristen nur allzu leicht verhängnisvoll wird: vor der Karikatur. Stets hat sie das Ganze der menschlichen Natur mit allen ihren Ungleichheiten und Gegensätzen im Auge, und die

Fähigkeit, sie sozusagen bis zum letzten Rest in ihren innersten Tiefen auszuschöpfen, verhütet das einseitige Hervorheben einer einzigen Eigenschaft auf Kosten der anderen. Bei Dickens ist häufig die ganze Gestalt nur um einer Eigenschaft willen da. In einem Aufsatze,[1]) an dem nur das eine tadelnswert ist, daß er ein Jahr nach dem Tode des bei Lebzeiten uneingeschränkt bewunderten Dichters erschien, behauptete Lewes nicht mit Unrecht, Pecksniff, Micawber, the Marchioness seien nur Masken; keine Charaktere, sondern nur personifizierte Eigentümlichkeiten oder vielmehr Verzerrungen der menschlichen Natur. Er verglich sie mit hölzernem Kinderspielzeuge, das auf Rädern laufe, und gestand Dickens im großen und ganzen nicht Humor, sondern nur Scherz zu. Dies mag wohl für jene kleinlichen Mittel gelten, durch welche er auf unsere Lachmuskeln zu wirken sucht: die fort und fort wiederkehrenden Redensarten oder die in geschmackloser Weise zu Tode gehetzten äußerlichen Unarten oder an sich unwesentlichen Schrullen. Freilich darf man nicht außer acht lassen, daß die Grenzlinie zwischen Posse und Humor jenseits des Kanals nicht vollkommen mit der uns geläufigen zusammenfällt. Man verträgt und liebt dort grellere Farben, derbere Töne. Gestalten, die uns grotesk erscheinen, werden von englischen Kritikern als humoristische Meisterwerke gepriesen. Mrs. Gamp *(Chuzzlewit)* nennt Forster die glücklichste Schöpfung humoristischer Kunst in sämtlichen Werken von Dickens, und Micawber *(Copperfield)* die Krone englischer Fröhlichkeit. Vieles, was wir als burlesk empfinden, nahm das englische Publikum einfach als eine Äußerung jenes köstlichen Spieltriebes auf, der in Dickens ein schier unerschöpflicher Quell harmlosen Ergötzens geworden schien. So ist es begreiflich, daß sein viel bejubeltes Beispiel auch einmal vorbildlich auf George Eliot wirkte. Die Dodsons *(Mill on the Floss)* haben eine entschiedene Familienähnlichkeit mit Dickensschen Gestalten. Die stark aufgetragene Lächerlichkeit der drei Ehepaare Deane, Glegg und Pullet verletzt trotz vieler fein beobachteter und ergötzlicher Einzelzüge doch die bescheidene Zurückhaltung der Natur, über

[1]) *Dickens in Relation to Criticism. Fortnightly Rev.* Febr. 1872.

die George Eliot gewöhnlich nicht hinausgeht. Die karikaturmäßigen Züge überwuchern in aufdringlicher Weise die Gestalten, die schließlich nichts anderes als Personifikationen schrullenhaften Eigendünkels und tränenreicher Eigenliebe scheinen, ohne daß diese Übertreibung einem praktischen, erzieherischen Zwecke diente wie bei Dickens. Indessen darf auch hier nicht verschwiegen werden, daß viele von George Eliots englischen Kritikern gerade die Onkel und Tanten in *The Mill on the Floss* als Kabinetstücke humoristischer Porträtkunst gepriesen haben. Der deutsche Leser dürfte ihnen die mit matteren aber desto feiner abgetönten Farben und mit lebenswahrer Rundung gezeichnete Gestalt des Hausierers Bob Jakin vorziehen, dieses grundehrlichen Jungen, dem es doch einen Hauptspaß macht, die feilschenden Weiber ein wenig übers Ohr zu hauen, und der bei allertreuester Ergebenheit den eigenen Vorteil doch auch den herabgekommenen Herrenkindern gegenüber nicht aus dem Auge läßt.

Im großen und ganzen bekundet George Eliot gerade im Humor ihre hochstehende Persönlichkeit, die gelernt hat, ihre eigene Fülle zu beherrschen, jedes Übermaß zu meiden, jede Willkür zu verschmähen. Ihr Humor entquillt dem inneren Reichtum ihrer Natur; er ist darum auch in ihren Werken kein äußerliches Moment der Darstellung, das sich ausscheiden ließe, sondern ein unzertrennlicher Bestandteil der Charaktere und Situationen. Er ist nicht querköpfig, fessellos, sprunghaft wie der Humor Jean Pauls oder Sternes, nicht phantastisch, satirisch, zynisch wie der Humor Swifts; er entspringt als unscheinbare Pflanze einem nicht überfetten aber gesunden Boden und entfaltet im warmen Sonnenschein inniger Menschenliebe eine Blüte, die vielleicht nicht durch Farbenpracht blendet oder durch üppigen Wohlgeruch betäubt, aber in ihrer schlichten Schönheit Auge und Sinn erfreut, erquickt und sich in vieler Hinsicht auch als heilkräftig erweist.

Die Frauenfrage bei George Eliot.

I.

George Eliot war durch und durch, was man in England *a womanly woman* nennt. „Sie war und wünschte als Frau vor allen Dingen weiblich zu sein“ sagt ihr Gatte, Mr. Cross. Als einen der bezeichnendsten Züge ihres Charakters hebt er ihre Abneigung gegen alles an den Begriff des Mannweibes Streifende hervor, wobei er unter diesem abschreckenden Gattungsnamen eine viel größere Menge von Frauenarten und Abarten zusammenzufassen scheint, als wir es in der Regel tun.

Ererbte Anschauungen und erste Kindheitseindrücke befestigten in George Eliot die Überzeugung, daß das Haus, die Familie naturgemäß das ausschließliche Gebiet weiblicher Tätigkeit sei. Dem Kinde Mary Ann pflanzte die wackere Mutter den Sinn für Ordnung und Pflicht ein. Seine erste Anleitung war auf praktische Tüchtigkeit gerichtet, sein erstes Ideal von Frauenwert und Frauenglück war das segensvolle Walten des Weibes in seinen vier Wänden als Tochter, Gattin, Mutter. So tief drang der jungen George Eliot der Glaube an die notwendige Erfüllung häuslicher Pflichten ins Blut, daß sie darin auch der ungestüme Wissensdurst nicht säumig machte, der sie zu weit über den gewöhnlichen Ideenkreis heranwachsender Mädchen hinausgreifenden theologischen, philosophischen und philologischen Studien führte. Selbst noch in späteren Jahren galten ihr die Haushaltungspflichten als die Grundlage aller Frauentätigkeit, und der Gedanke verletzte sie, daß eine Frau sich von ihnen freisprechen sollte, weil sie außergewöhnliche geistige Fähigkeiten besäße. „Sie tat sich etwas darauf zugute, eine vortreffliche Wirtin zu sein,“ erzählt Mr. Cross. Die Wichtigkeit, die sie einem geordneten Haus-

wesen beilegte, erhellt aus Briefstellen über Dienstbotenangelegenheiten und kleine Wirtschaftssorgen. Mr. Cross, der sie im Vollbesitze des Ruhmes und eines stattlichen Vermögens kennen lernte, erwähnt ihre Geschicklichkeit mit der Nadel. Noch 1874 tut sie den echt weiblichen Ausspruch: „Eine oder die andere manuelle Fertigkeit ist notwendig für die Vollkommenheit des Lebens und überbrückt Zeiten des Zweifels und der Niedergeschlagenheit."

Dies alles soll nun nicht etwa beweisen, daß George Eliot ihre Vormittage gleichmäßig zwischen dem Kochlöffel, der Nähnadel und der Feder verteilt habe. Wenn nichts anderes, so hätte sie eben ihr praktisches Pflichtgefühl und ihr haushälterischer Sinn davor bewahrt. Sie hatte durch ihre Verbindung mit Lewes die Sorge für eine Familie übernommen und wußte den Wert des Geldes zu schätzen. Paul Heyse erzählt, wie sie sich bei ihrem Aufenthalt in München (1858) einmal von einer Landpartie ausschloß und ruhig erklärte, sie wolle zu Hause bleiben: *„I must make money."* „Es liegt mir sicherlich sehr viel am Gelde," schreibt sie im Mai 1859 an Blackwood, „wie wohl allen Leuten daran liegt, die die Unabhängigkeit lieben und gelernt haben, Schulden und Bettel, abgesehen vom Verbrechen, für die zwei entehrendsten Dinge zu halten." Den Verlegern gegenüber lernte sie rasch ihre Preise stellen. Einer amerikanischen Zeitschrift, die sie 1859 um eine Erzählung anging, erklärte sie, für weniger als 1000 Mark keine überlassen zu können. Ihr ganzes Gebaren trägt in allem den Stempel der Pünktlichkeit, Klugheit, Überlegung.

In allem – bis auf das eine, das von alledem das Gegenteil ist und doch den Kern ihres Lebens bildet: ihre Liebe. Auch darin äußert sich das spezifisch Weibliche ihres Charakters, daß wie in jedem richtigen Frauenleben, in ihrem Dasein voll Arbeit, voll Ruhm, voll weltumfassender Ideen die Liebe ein Hauptkapitel, ja den Brennpunkt ihres Glückes, den Schwerpunkt ihres Alls bildet.

Die Überschwenglichkeit ihres Empfindens trug häufig selbst über ihren starken Verstand den Sieg davon. Als Kind schon überflutete ihr kleines Herz eine Fülle leidenschaftlicher Liebe, die größtenteils dem älteren Bruder galt. Ihr folgt die sentimentale

Freundschaft der Backfischjahre. Nach dem Tode des Vaters beschleicht Mary Ann ein Gefühl schmerzlicher Vereinsamung. Mit der ihr eigenen Gabe, durch ein der Alltäglichkeit entnommenes Bild einem Gedanken die schärfste Prägung zu geben, schreibt sie 1849: „Ich bin eine Art überzähligen Löffels, und das Service wird nicht Schaden nehmen, wenn ich verloren gehe." Ihr heißester Wunsch geht nach einer „Frauenpflicht", nach irgend einer Möglichkeit, sich „ganz zu widmen, wo ein tägliches Resultat reinen, stillen Glückes im Leben eines andern sichtbar würde". Mit dieser großen Sehnsucht im Herzen sitzt sie in der Redaktionsstube der Westminster Review. Der Beruf ist ihr die zum Lebensunterhalt notwendige Arbeit, kein Ausleben des Geistes. Da zeigt ihr das Schicksal den Mann, dem sie alles werden kann, und der ihr seinerseits jenes reiche Maß von liebevollem Verständnis entgegenbringt, nach dem sie dürstet. Und George Eliot folgt mit jener weiblichen Ausschließlichkeit des Empfindens, die nur das eine erkorene Ziel ins Auge faßt und sich über alles andere hinwegsetzt, widerstandslos getrieben, der Gewalt ihrer Liebe zu dem vor dem Gesetze bereits gebundenen Lewes. Und als dieser nach einem zwanzigjährigen Zusammenleben, das im höchsten Sinne des Wortes eine Ehe war, stirbt, überrascht die an der Schwelle des Greisenalters stehende Witwe die Welt zum zweiten Male durch ihre Vermählung mit einem wesentlich jüngeren Manne. Wie das erste, so schien dieses zweite Bündnis ihr ganzes früheres Leben Lügen zu strafen. Und doch äußerte sich gerade in diesem doppelten Widerspruch die tiefe Konsequenz ihres innersten Wesens. Lewes erklärt Mr. Cross, und Mr. Cross erklärt Lewes, sagt sehr richtig Arvède Barine.[1]) Solange ihr Herz noch schlug, war es von jener eingeborenen Kraft der Liebe beherrscht, die es nicht ertrug, brach zu liegen. Wären ihr Kinder beschieden gewesen, hätte die alternde Frau ihren Herzensreichtum in der Mutterliebe betätigen können, würde ihr der Gedanke an eine Wiedervermählung wahrscheinlich nicht gekommen sein. Aber das Alleinsein ertrug sie nicht. Sie hatte ein Bedürfnis, sich an andere zu schmiegen,

---

[1]) *Portraits de Femmes,* Paris, Hachette.

von ihnen gehätschelt zu werden, sich ihnen liebend unterzuordnen. Als Kind erkannte sie willig die Autorität des herrischen Bruders an, späterhin konnte sie der schützenden Bevormundung des Gatten nicht entraten. Eine an sich ganz gleichgültige Stelle in *The Mill on the Floss* ist so recht bezeichnend für ihr eignes Verlangen nach einer Stütze: Stephan Guest bietet Maggie den Arm, und George Eliot knüpft daran folgende Reflexion: „Es liegt für die meisten Frauen etwas merkwürdig Anziehendes in diesem Darreichen eines starken Armes. Die Hilfe wird physisch im Augenblick nicht gefordert, aber der Begriff der Hilfe, das Vorhandensein, die Gegenwart der Stärke, die außer dieser Person ist und doch ihr gehört, begegnet in der Phantasie einem dauernden Mangel."

Wie die erhabene Romola wonnevoll erbebt bei der Umarmung des ungetreuen Tito, so bedurfte George Eliot des Mannes. Sie war physisch auf ihn angewiesen. Ein überempfindliches Nervensystem schien sie von Natur aus zu einer gewissen Schwäche und Abhängigkeit verurteilt zu haben. Als Kind litt sie wie ihre Gwendolin *(Daniel Deronda)* an Gespensterfurcht, an quälenden Anfällen von Angst, die sie nachts heimsuchten. Eine übertriebene Schreckhaftigkeit blieb ihr zeitlebens eigen. Ein Mangel an seelischem Gleichgewicht verbitterte ihr einen guten Teil des Lebens. „Jede Art Besorgnis wird bei mir gleich zu einem ungeheuren Geier", klagt sie, „und drängt mir seine Gegenwart mehr auf als meine reichen Quellen des Glückes." Qualvolle Zweifel an ihrer Schaffenskraft bereiten ihr während der Arbeit Stunden und Wochen bitterster Pein, die alle Triumphe des vollendeten Werkes kaum aufwiegen. Bei zunehmendem Alter steigert sich das Gefühl der Verantwortlichkeit, das die früheren Erfolge in ihr erregen, zur Gewissensangst. So bedurfte sie mehr als andere des Zuspruches und der Aufmunterung. Ein Tadel traf sie unendlich tiefer als weniger sensitive Naturen. Die Energie, fremdem Urteil gegenüber ihrer selbst Herr zu bleiben, besaß sie nicht und strebte sie kaum an. Zur Zeit ihres höchsten Ruhmes, als ihr Empfangszimmer ein Sammelpunkt der geistigen Elite geworden war, blieb ihrem Wesen eine gewisse, dem Bewußtsein ihrer nicht einwandfreien gesellschaft-

lichen Stellung entspringende Schüchternheit eigen, die sich hinter einer feierlichen Stattlichkeit der Manieren verschanzte.[1]) In ihren Briefen kann man zwischen den Zeilen lesen, wie wohl es ihr tat, als die Damen der Familie Cross sich um ihre Liebe bewarben, ja wie es ihr schmeichelte – ihr, der ersten Frau des Jahrhunderts. Sie war so wenig frei von dem ausgesprochen weiblichen Kriterium der Dinge, daß sie auch der Name George Eliot nicht völlig für den „guten Namen" zu entschädigen vermochte, den sie durch ihr Zusammenleben mit Lewes in den Augen vieler eingebüßt hatte.

II.

Diese durch und durch weibliche Persönlichkeit hatte die Natur zum Träger eines Genius von außergewöhnlicher Kraft und Energie gemacht. Viele charakteristische Eigenschaften ihrer Begabung waren solche, die man gewöhnlich als männliche bezeichnet. Die Tiefe und Vielseitigkeit ihrer Studien gab ihr einen Horizont, dessen Weite Goethisch genannt werden kann und unter den Frauen des Jahrhunderts kaum seinesgleichen haben dürfte. Ein zielbewußter Wille bewahrte sie trotz ihrer mannigfaltigen Interessen vor Zersplitterung, und weder ihr inniges Zusammenleben mit dem geistig so beweglichen Lewes, noch der anregende Verkehr mit den gewaltigen Persönlichkeiten ihres Londoner Kreises vermochte ihre innere Selbständigkeit anzutasten.

In ihrer Jugend überwog die Verstandestätigkeit, und selbst in ihren Romanen herrscht noch die klare Vernunft entschieden über die Phantasie. Dieser ihrer vom Verstande ausgehenden Künstlerschaft ist es heiliger Ernst mit ihrer Aufgabe. Die Dichtung ist für George Eliot kein traumhaftes Spiel, sondern ein hohes, mitunter schweres Schaffen. Hiermit hängt eine gewisse Ungelenkigkeit in der Handhabung der Form zusammen; der Vers wird ihr leicht zur Fessel. Ihr scharfer, kühler Blick ermöglicht die Unparteilichkeit ihren Helden gegenüber, die strenge Verteilung von Licht und Schatten, das gerechte Abwägen von Schuld und Sühne, das ausgleichende Ineinandergreifen von Leben

[1]) Vgl. Ch. Gordon Ames, *George Eliots two Marriages*, Philadelphia 1886.

und Tod. Alles männliche Eigenschaften! Und doch ist George Eliot auch als Schriftstellerin ganz Weib, ausschließlich Weib.

Sie ist es mit vollem Bewußtsein, mit voller Absicht. In ihrem Aufsatze *Women in France* (Westminster Review, Oktober 1854) führt sie den Beweis, daß nur in Frankreich die Frauen einen wesentlichen Einfluß auf die Literatur ausgeübt hätten, daß sie nur dort eine klaffende Lücke hinterließen, wenn sie daraus verschwänden; und die Quelle ihrer Überlegenheit erblickt George Eliot darin, „daß sie den Mut ihres Geschlechtes hatten. Sie dachten und empfanden als Frauen, und ihre Bücher wurden zum vollsten Ausdruck ihrer Weiblichkeit. Weil sie sich selbst treu waren, weil sie ihre Inspiration aus ihrer eigenen Lebenserfahrung schöpften und nicht in knechtischer Weise die der Männer nachahmten, eben darum haben ihre Briefe und Memoiren, ihre Novellen und Gemälde für den Kunst- und Literaturforscher einen entschiedenen, ja einzigen Wert."

George Eliot behauptet, die physiologische Verschiedenheit beider Geschlechter äußere sich auch in ihrer Lebensauffassung und dürfe nicht verwischt werden. Die englische Frauenliteratur bestehe mit wenigen Ausnahmen aus Büchern, die Männer besser geschrieben hätten, aus Büchern, die sich zur Literatur verhielten wie akademische Preisgedichte zur Poesie: wenn sie keine schwache Nachahmung sind, so sind sie gewöhnlich eine alberne Übertreibung. Dies soll nicht sein. „Die Wissenschaft ist geschlechtlos. In der Kunst und Literatur aber, die die ganze Tätigkeit des ganzen Wesens umfaßt, in die jede Fiber der Natur verwickelt ist, in der jede Modifikation des Individuums sich fühlbar macht, hat die Frau etwas Spezifisches beizutragen."

Dieselbe Frage hatte von demselben Standpunkt aus schon zwei Jahre vorher Lewes ins Auge gefaßt (*Lady Novelists,* Westminster Review, Juli 1852). Wie Männer zu schreiben, das sei das Ziel und die fortwährend lauernde Sünde der Frauen, sagte er; wie Frauen zu schreiben, hingegen das wahre Amt, das ihnen obliege. Der Mann sei außerstande, das Leben anders darzustellen, als er es aus Erfahrung kenne. Das Hinzukommen der Frau verspreche der Literatur nun die Lebensanschauungen und Erfahrungen des Weibes. Der häusliche Kreis erhalte seine wahrste

und gemütlichste Darstellung durch die Frau, die in ihm lebt. Ihre größere Liebe, der größere Umkreis und die größere Tiefe ihrer Gemütserfahrung befähigt sie, Gemütstatsachen des Lebens zum Ausdruck zu bringen. Die Frau fordert in der Literatur einen Platz, der demjenigen entspricht, den sie in der Gesellschaft einnimmt. Darum hält Lewes die Prosadichtung *(Fiction)* von allen Gebieten der Literatur am besten für sie geeignet; denn ihr Hauptinhalt sei Liebe, und Liebe bilde die Geschichte eines Frauenlebens. Er ist der Meinung, daß die Feinheit des Details und das Pathos der Empfindung der Frau besser gelingen werde als dem Manne, während George Eliot, bescheidener, die charakteristischen Elemente, die die Frau der Literatur zuführe, in jener Klasse von Gefühlen sieht, die dem Manne unbekannt seien: in den mütterlichen Empfindungen und in der verhältnismäßigen physischen Schwäche der Frau.

George Eliot ahnte nicht, als sie dies schrieb, wie weit sie selbst über das Gebiet, das sie den schriftstellernden Frauen hier absteckt, hinausgehen würde. Dem damals ausgesprochenen Prinzip ist sie jedoch auch zu einer Zeit treu geblieben, in der ihre Universalität es wagen durfte, das Gesamtleben der Kleinstadt zum Gegenstande eines Romans zu machen *(Middlemarch)*: sie hat niemals angestrebt, durch die Brille des Mannes zu sehen. „Vergeblich hat sie die Maske eines Mannes gewählt, die Züge einer Frau sind überall sichtbar. Kein Mann hätte ihre Bücher schreiben können, denn kein Mann hätte, selbst mit einem dem ihren ebenbürtigen Genius, ihre Erfahrung haben können." Diese Worte, die Lewes über George Sand schrieb, gelten auch für George Eliot. Alle Vielseitigkeit und Tiefe des Geistes, alle kritische Schärfe, alle wissenschaftliche Schulung des Denkens sind nur die Folie für ihren spezifisch weiblichen Charakter, dienen nur dazu, ihn destomehr hervortreten zu lassen. Ihr politisch-sozialer Standpunkt bleibt stets der Antigones: nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da! Ihr Humor wird nie zur Satire; ihre Kleinmalerei verrät durch minutiöse Feinheit das Auge des Weibes, während ihrer Naturschilderung das Idyll am besten gelingt. Die Kunst wird ihrem Frauenherzen zur Religion, und ihr ethisches Pathos überwiegt ihren ästhetischen Sinn.

Trotz des Männernamens, unter dem die *Clerical Scenes* erschienen, trotz der theologischen Spezialkenntnisse, die sie bekunden, schrieb Dickens doch nach ihrer Veröffentlichung: wenn sie von keiner Frau herrührten, so glaube er, daß seit Beginn der Welt kein Mann so sehr die Kunst besessen habe, sich geistig der Frau anzupassen.

Die Tatsache, daß George Eliot ein männliches Pseudonym wählte, scheint auf den ersten Blick ein Widerspruch gegen ihre absolute Weiblichkeit, scheint ein Gegensatz zwischen Theorie und Praxis, wie er bei unserer Dichterin mehrfach aufstößt. Als ihre Schwägerin Mary Cross 1871 zweifelte, ob sie eine Novelle unter ihrem eigenen Namen herausgeben sollte, schrieb ihr George Eliot: „Meine Überzeugung ist, es sei Recht, zu unterzeichnen, wenn nicht wichtige Gründe dagegen sprechen.“ Der wichtigste Grund, der sie selbst abhielt, mit ihrem Namen hervorzutreten, war wohl der, daß sie keinen rechtmäßigen Namen besaß. Sie war nicht mehr Miss Evans und war vor dem Gesetze nicht Mrs. Lewes. Daß sie nun, da sie zu einem Pseudonym greifen mußte, wie George Sand den Namen des Geliebten als das Zeichen wählte, in dem sie zu siegen hoffte, ist einesteils ein Beweis ihrer weiblichen Unterordnung, andernteils ein Zugeständnis an ihre gegen Frauenarbeit von vornherein mißtrauische Zeit.

III.

Diese Zeit (die Mitte des XIX. Jahrhunderts) war, von wenigen vereinzelten Kämpfern abgesehen, in der Frauenbewegung eine Periode der Reaktion oder zum mindesten des Stillstandes. George Eliot bezeichnet 1855 Mary Wollstonecrafts *Vindication of the Rights of Women* als ein verschollenes Buch *(Margaret Fuller* und *Mary Wollstonecraft* in *The Leader).* In gewisser Hinsicht war Mary Wollstonecrafts Werk nicht ohne Wirkung geblieben; die Frauenerziehung hatte sich doch aus dem gröbsten herausgerungen. Die absichtliche Schwächung des Geistes und Körpers, die für die Damen der Rokokozeit feine Erziehung bedeutete, war nun ein überwundener Standpunkt. Man kam jetzt darauf, daß Ohnmachtsanfälle und Weinkrämpfe an sich noch nicht interessant oder bezaubernd seien, und daß ein krankhaft zarter Körper

nicht vornehmer wäre als ein gesunder, kräftiger. Man erkannte allmählich, daß Stumpfheit und Unwissenheit doch nicht die Träger des weiblichen Reizes bildeten, und daß es dem Glück der Familie zustatten komme, wenn die Frau, der die Sorge des Hauses obliegt, ein halbwegs vernünftig denkendes Wesen sei. Dennoch prägte Grillparzer damals das für die Zeit so charakteristische Dichterwort von dem Weibe „in seiner Schwäche siegender Gewalt“. Man wollte auf diese bezaubernde Schwäche nicht verzichten; darum durfte an die Unselbständigkeit nicht gerührt werden. Die Abhängigkeit des schönen Geschlechtes von dem starken bedeutete zum guten Teil den Reiz der Frau für den Mann, und dieser Reiz war der Zweck und der Inhalt ihres Lebens. Daß sie ihr Dasein auch unter einem eigenen Gesichtswinkel betrachten könnte und nicht ausschließlich im Hinblick auf den Mann oder vom Standpunkt des Mannes aus, galt noch immer als die ausschweifende Phantastik einzelner extravaganter Köpfe. Wenn man dennoch auf die Erziehung der Mädchen verhältnismäßig mehr Sorgfalt verwendete und sie geistig und körperlich widerstandsfähiger zu machen suchte, so geschah es nicht um ihrer Selbständigkeit willen, sondern im Interesse des Mannes, dessen Heim sie dereinst schmücken, dessen Kinder sie pflegen sollten. Die Bildung der Frau, die nicht die Vertiefung ihrer Persönlichkeit bezweckte, sondern ihr die Fähigkeit verschaffen sollte, möglichst viel Anregung zu bieten, wurde zur oberflächlichen Vielwisserei, zum planmäßigen Dilettantismus.

George Eliot nennt in *Women in France* das Verständnis, durch das die Frau den Geist des Mannes fördere, eine der vorzüglichsten Dienstleistungen des weiblichen Ingeniums für den Fortschritt der Kultur; und sie meint, eben der Mangel eigener Originalität sei es, der die Frau für die anderer so empfänglich gemacht habe. Alles, was an Selbständigkeit streifte, war als überspannte oder dreiste Emanzipation verpönt. Man hatte jetzt einen hohen Begriff von der häuslichen Mission der Frau. Um ihr gerecht zu werden, bedurfte sie priesterlicher Reinheit; darum sollte das Weib nicht den Gefahren und Versuchungen des handelnden Lebens ausgesetzt werden. So empfanden gerade die hochsinnigsten unter unseren Müttern.

Je tiefer sie von der Größe und Heiligkeit ihrer Aufgabe innerhalb der vier Wände ihres Heims durchdrungen waren, um so zweckwidriger dünkte sie die wilde Himmelstürmerei, die für die Frau eigene Persönlichkeit und selbständige Existenz forderte. Eine Frau, die es an Vornehmheit des Empfindens und an Klarheit des Denkens mit den besten ihrer Zeit aufnahm, schrieb noch 1881 an ihre junge Tochter, die sich nach berufsmäßigem Wirken sehnte: „Das Weib ist klein, wenn es in den Wirkungskreis des Mannes tritt, es ist groß, wenn es im eigenen das Höchste leistet. Auf dem großen Gebiete der männlichen Tätigkeit wird das Weib, wenn sie eine Scholle erobert, immer eine kleine Herrscherin sein, in ihrer eigenen kleinen Welt kann sie die beglückende, angebetete Gottheit werden. Durch Heiterkeit und Frohsinn verschönt sie das Leben, durch stilles Walten macht sie das Haus zum sicheren Hafen, durch Ratschläge und geistige Teilnahme an dem Wirken der ihr Nahestehenden hilft sie jedes Werk fördern – ist dies keine schöne Aufgabe, kein zu erstrebender Ruhm?"

Das war im großen und ganzen auch George Eliots Standpunkt. Sie empfand ihre eigene Berufstätigkeit als einen Ausnahmezustand, der gewissermaßen mit ihrer Frauenexistenz nichts zu schaffen hatte.

Ihre Jugend stand unter dem Einflusse der orthodox-kleinbürgerlichen Grundsätze des Vaterhauses. Wie man daheim etwaige Nachrichten von Frauenemanzipation beurteilen mochte, die sich nach Griffhouse verirrten, läßt sich denken. In Coventry fand Mary Ann in dem geistig hochstehenden Schwesternpaar Miss Hennell und Mrs. Bray zwar nicht ein Beispiel von Selbständigkeit der äußeren Existenz des Weibes, wohl aber von ernster geistiger Arbeit.

In George Eliots reifen Jahren wurde sie auch in diesem Punkte von Comte beeinflußt, dessen Verhalten gegen die Frau recht eigentlich typisch für seine Zeit ist. Er erhebt sie in ihrem Heim zur Göttin und ordnet sie in allen Verhältnissen des äußeren Lebens bedingungslos dem Manne unter. Das Weib verkörpert ihm die sittliche und religiöse Macht in der Familie, das Regiment des Haushaltes aber untersteht dem Manne. Die

Veredelung des Mannes und die Erziehung der Kinder ist die Aufgabe der Frau, und damit sie für dieses Amt desto geeigneter sei, ist sie aufs entschiedenste von jedem anderen auszuschließen.

Am charakteristischesten für die Stellung der Frau zu jener Zeit, in die George Eliots bestes Schaffen fällt, ist ein Erlaß der Königin Viktoria (1870) in folgendem energischen Wortlaut: „Die Königin wünscht dringend, alle, die sprechen oder schreiben können, dafür zu gewinnen, daß sie sich vereinigen, um dieser wahnwitzigen und bösartigen Narrheit der „Frauenrechte" Einhalt zu tun und allen ihren begleitenden Greueln, denen ihr armes, schwaches Geschlecht sich jetzt mit Außerachtlassung jedes Sinnes für weibliche Empfindung und Schicklichkeit zuwendet. . . . Gott schuf Mann und Weib voneinander verschieden — laßt also jedes an seinem Platze bleiben. . . . Die Frau würde das hassenswerteste, herzloseste und widerwärtigste menschliche Geschöpf, gestattete man ihr, ihr Geschlecht abzulegen. Und wo bliebe der Schutz, den der Mann bestimmt ward, dem schwächeren Geschlecht zu leihen?" [1])

IV.

Wenn die Regentin von ihrem Thron herab solche Worte verkündet, deren Spitze sich in bitterer Ironie gegen sie selbst wendet, richtet sich die allgemeine Meinung wohl nach der tonangebenden der Majestät. Und da George Eliot das wirkliche, lebendige Leben schildern wollte, nicht psychologische Probleme und gesetzte Fälle, so mußte sie auch die Frauen nehmen, wie sie waren. Daher kommt es, daß uns in der ganzen Galerie ihrer mannigfaltigen weiblichen Gestalten keine einzige entgegentritt, die wir heut eine moderne Frau nennen würden. Der Blick der meisten geht nicht über den engbegrenzten Kreis ihrer Häuslichkeit hinaus. „Die Welt eines liebenden Weibes liegt innerhalb der vier Wände ihres eigenen Heimes," sagt sie in *Amos Barton* (S. 100), „und nur durch ihren Gatten steht sie in einer elektrischen Verbindung mit der Außenwelt."

---

[1]) Sidney Lee, *Queen Victoria as a Sovereign.*

Da haben wir vor allem die braven, tüchtigen Hausfrauen in fein abgestufter Reihe, von dem Blumenwesen Milly mit dem Madonnenantlitz *(Amos Barton)* bis zu der in ihrer kernigen Urwüchsigkeit unerreichten Prachtfigur der Mrs. Poyser, aller der anderen nicht zu gedenken, deren jede, wie die anmutige Nancy Lammeter oder die an Pflicht und Arbeit unersättliche Mrs. Winthrop *(Silas Marner)*, einen Ruhmestitel für ihre Schöpferin bedeuten und nur durch den Glanz der Mrs. Poyser in den Schatten gestellt werden. Sie ist vielleicht die populärste aller Eliotschen Figuren, von einer Beliebtheit und Volkstümlichkeit, die nur eine Gestalt erlangt, in der sich Tausende und Hunderttausende wiedererkennen. Ihre Zunge ist scharf wie ihr Verstand, flink wie ihre Hand, und sitzt am rechten Fleck wie ihr Herz. Ihre Kernsprüche treffen so sicher den Nagel auf den Kopf, daß sie für lokale volkstümliche Redensarten gehalten wurden und George Eliot ausdrücklich versichern mußte, sie selbst geprägt zu haben. Was könnte treffender für die Klassizität dieser Reden sein, als daß die Dichterin es wagen durfte, einen Ausspruch der Mrs. Poyser von einer anderen Person des Romans als „eine Äsopsche Fabel in einem Satze" bezeichnen zu lassen.

Alle diese Frauen haben einen klugen Verstand, aber einen schwunglosen Geist. Sie wurzeln im Boden der realen Wirklichkeit und kennen kein Sehnen oder Streben, das sie über ihre enge Welt hinaustrüge. Die beste Verkörperung dieser wackeren, treuherzigen Beschränktheit ist Priscilla Lammeter, die ihrer Schwester Nancy rät, die Leere in ihrem Leben durch eine Milchwirtschaft auszufüllen; sie würde gewiß nie mehr in gedrückter Stimmung sein, wenn sie erst für eine Milchkammer zu sorgen hätte! Und doch fördern diese beschränkten Hausfrauen mit ihren fleißigen Händen das Glück und Gedeihen des Heimes, dessen Mittelpunkt sie sind.

Neben ihnen schildert George Eliot mit besonderer Vorliebe die häuslichen Dulderinnen. Alle ihre Heldinnen gehören mehr oder weniger in diese Rubrik. Janet *(Janet's Repentance)*, die Griseldis, die vor Entzücken strahlt, wenn ihr roher Gatte sie in einem Anfall guter Laune einmal mit dem Kosenamen

Gipsy nennt, kann aus dem Bannkreise dieses sie mißhandelnden Mannes einfach nicht heraus und kehrt mit der Zustimmung ihres Seelenhirten wieder zu ihm zurück, sobald er ihrer bedarf – eine Romola in kleinbürgerlichen englischen Provinzverhältnissen. In einem Briefe an Sara Hennell (Jan. 1871) erklärt sich George Eliot gegen hündische Anhänglichkeit der Frau für den Mann, obgleich sie in letzter Linie auch hierin den Ausdruck des Pflichtgefühls und menschlichen Mitleids erkennt. Sie hat den feinsten Blick für das passive Heldentum der Frau; im Ertragen findet sie die Stärke des Weibes; der Grad seiner Selbstentäußerung, seiner Opferwilligkeit wird zum Maßstabe der Tugend. George Eliot ist von dem Comteschen Evangelium der Entsagung und des Altruismus völlig durchsättigt und verfolgt es bis in seine äußersten Konsequenzen. In *The Spanish Gipsy* genügt ihr der Opfertod noch nicht, er muß, um ganz ideal zu wirken, auch noch vergeblich sein. *(The grandest death, to die in vain.)* Wie gläubige Menschen, die das Glück ihres Lebens verwirkt haben, ins Kloster gehen und Gott den Rest ihrer Tage weihen, so bringen die Eliotschen Frauen, die auf kein eigenes Glück mehr hoffen können, was ihnen vom Leben übrig bleibt, ihren leidenden Brüdern und Schwestern dar. Es ist in Wahrheit die Religion der Menschheit, die sie bekennen. Die Dichterin selbst schrieb nach Lewes' Tode, im März 1879, an ihre Freundin, Madame Bodichon: „Wir können leben und nützlich sein ohne Glück.“ [1]) Ihr Streben ging dahin, sich immer unabhängiger über die eigenen Wünsche und Neigungen zu erheben und mehr und mehr die der andern zur Triebfeder ihrer Handlungen zu machen. Sie versucht, „sich an dem Sonnenschein zu freuen, der sein wird, wenn sie ihn nicht mehr sieht,“ und schreibt im Juli 1870 an Mrs. Lytton: „Ich glaube, daß diese Art von unpersönlichem Leben große Intensität erlangen kann; glaube, daß wir viel mehr Unabhängigkeit von diesem kleinen Bündel von Tatsachen, aus dem unsere Persönlichkeit besteht, erlangen können, als man gewöhnlich annimmt.“

[1]) Man vergleiche damit Madame de Staëls Wort in *Delphine: „On peut encore faire servir au bonheur des autres une vie, qui ne nous promet à nous mêmes que des chagrins, et cette espérance nous la fait supporter.“*

Dem entsprechend ist bei George Eliots Heldinnen weder ihre Tüchtigkeit noch eine andere Eigenschaft maßgebend für ihren Charakter, sondern ausschließlich ihr Altruismus oder Egoismus. Hetty Sorrel *(Adam Bede)*, Gwendolin Harleth *(Daniel Deronda)*, Rosamond Vincy *(Middlemarch)* sind nicht wegen ihres Leichtsinnes, ihres Stolzes oder ihrer Untüchtigkeit schlecht und werden nicht durch sie unglücklich, sondern allein infolge ihrer Selbstsucht.

Hetty, die siebzehnjährige Dorfschöne, richtet ihren naiven Ichkultus lediglich auf ihren anmutsvollen Leib; seine Lieblichkeit saugt gleichsam alle Kräfte ihrer Seele auf.

Komplizierter liegt der Fall bei Gwendolin. Eine beschränkte, unbeholfene Mutter hat sie zur Selbstsucht und Selbstherrlichkeit erzogen, sie von Kind auf an ein unbedingtes Durchsetzen ihres Ichs gewöhnt. Sie ist ebenso eitel, gefühllos, oberflächlich und aller Illusionen bar wie Hetty, aber eine vielseitigere Natur, ein spröder, interessanter, mit Aufgebot einer Fülle psychologischen Details gezeichneter Mädchencharakter. Hettys selbstsüchtiges Vergehen ist ein negatives: sie hat keine Anhänglichkeit an Familie und Heimat. Gwendolin begeht eine positive Schuld: sie heiratet, um ihre Zukunft zu sichern, einen verwelkten Lebemann, obleich sie weiß, daß sie damit die älteren Rechte einer andern Frau kreuzt. Die unerbittliche Eliotsche Nemesis aber läßt nun Gwendolins eigensinnige Selbstsucht in Grandcourt ihren Meister finden. Die zum Herrschen Geborene muß sich seiner kalten Tyrannei fügen; die Rücksichtslose, der für ihr Glück kein Preis zu hoch schien, hat sich nun auf immer davon „hinweggesündigt".

Es hätte so nahe gelegen, Gwendolins Schicksal von einem ganz anderen Standpunkte aus zu beleuchten. Diese talentvolle, stolze, unsinnliche Mädchengestalt scheint von der Natur bestimmt, ohne Mann mit dem Leben fertig zu werden. Aber ihre Unfähigkeit, sich selbst ein Fortkommen zu schaffen, treibt sie zu einer Heirat als Versorgung. Nicht anders hätte sie ein moderner Schriftsteller schildern können, der der sogenannten guten Gesellschaft die Sünde vorhalten wollte, daß sie ihre scheinbar so überaus sorglich gehüteten Töchter häufig in Ehen dränge,

die nichts anderes sind als legalisierte Prostitution. Oder ist Gwendolins Verheiratung mit einem Manne, von dem sie als höchstes Lob nur sagen kann, daß sie keinen besonderen Ekel vor ihm empfinde, kein Selbstverkauf? Dächte sie auch nur daran, Grandcourt zu nehmen, wenn er nicht reich wäre oder sie nicht arm? Aber die begabte Gwendolin, die von ihrer Familie als ein Wunder an Bildung, Kunstfertigkeit und Energie angestaunt wird, ist in Wahrheit nur ein Urbild des Dilettantismus und der Unselbständigkeit. Was sie zu leisten vermag, hält keiner ernsten Prüfung stand, kann keinem ernsten Zwecke dienen, und vor allem ihrem eigenen Leben keinen befriedigenden Inhalt geben. Nie ist ihr eine gediegene Schulung zuteil geworden, nie hat man sie an planmäßiges Arbeiten gewöhnt. George Eliot legt hier den Finger in eine blutende Wunde der Gesellschaft. Die meisterhaft gezeichnete, lebensvolle Gestalt der Gwendolin scheint uns zuzurufen: seht her! so richtet eure sorgfältige Erziehung Hunderte, Tausende von Mädchen zugrunde, die die Natur zu tüchtigen, glücklichen und beglückenden Menschen schuf! Gwendolin war mit den Fähigkeiten ausgerüstet, sich ihr Leben selbst zu zimmern; wären diese Fähigkeiten entwickelt und ihr Charakter gefestigt worden, hätte man sie zu einem Berufe erzogen, statt sie zu einer Modedame zu verbilden, so hätte ein zufriedenes Geschöpf aus ihr werden können, das seinen Platz in der menschlichen Gesellschaft anständig ausfüllte. So, wie sie nun ist, in allem halb und haltlos, bleibt ihr nichts anderes übrig als eine Ehe, die nur ein verzweifeltes Hasardspiel ist, dem in Homburg ähnlich, das symbolisch vorbedeutend, den Roman so packend eröffnet.

Von alledem aber sagt, ja denkt vielleicht George Eliot nichts. Ihre Absicht geht lediglich dahin, Gwendolins besseres Teil zu retten. Dazu muß Gwendolin innerlich kehrt machen, vom Egoismus zur Selbstentäußerung, vom Eigenwillen zur Hingebung. So ist es denn, als würde mit ihrer stolzen Jungfräulichkeit die Kraft von ihr genommen wie von Simson mit seinem Haar. Sie steht dem rohen Gatten willen- und hilflos gegenüber und nicht minder dem Seelenfreunde Deronda, der — Gwendolins Savonarola — ihr Insichgehen bewirkt. Sie lernt sich fügen,

lernt ihr Schicksal erdulden, statt es in kühner Vermessenheit selbst gestalten zu wollen, lernt, wie man auf die Stimme des Herzens nicht hört und auf jedes eigene Glück verzichtet. Es ist in Wahrheit der Zusammenbruch einer kraftvollen Persönlichkeit, das klägliche Zugrundegehen eines Lebens, das zu schönen Hoffnungen berechtigte. Aber in George Eliots Augen bedeutet es eine Rettung, eine Erlösung.

Stopford Brooke nennt ihre Werke mit Recht einen verhohlenen Angriff auf den Individualismus und eine Exaltation der Selbstentsagung als einziger Kraft des Fortschrittes, als einziger Grundlage der Sittlichkeit. Wenige hätten ihre Werke so individualisiert, aber sie tue es fast mit dem Vorsatze zu zeigen, daß der Individualismus dem allgemeinen Wohle geopfert werden müsse.[1] Brunetière glaubt sie in diesem Punkte von George Sand beeinflußt.[2] In *Jacques* ist die Betätigung des Individualismus ebenfalls gleichbedeutend mit Egoismus. In einem schönen Briefe an ihren Sohn (13. Jan. 1836) behauptet George Sand, daß kein Jahrhundert den Egoismus in so empörender Weise bekannt hätte als das neunzehnte, und sie warnt ihn vor allem vor der Selbstliebe. Vielleicht hat der überall so kraß im Vordergrunde stehende Materialismus und Rationalismus auch bei George Eliot das überschwengliche Betonen des Altruismus veranlaßt. Das Ausleben des Charakters, die selbständige Eigenart sind häufig nur verhüllte Selbstsucht. Sie muß gebrochen werden. Das „heilige Recht der Leidenschaft," das moderne Dichter für ihre Kraftnaturen in Anspruch nehmen, existiert für George Eliot nicht. Sie fordert mit sibyllinischer Strenge Unterwerfung unter das Gesetz, Einordnung in die Gesamtheit, und wäre die Selbstüberwindung auch nur durch Selbstvernichtung möglich. In Lydia Glaser *(Deronda)*, in Mrs. Transom *(Felix Holt)*, in Hetty und Maggie läßt sie diejenigen von einem furchtbaren Gericht ereilt werden, die ihrem Ich einen Übergriff über die Schranken des Gesetzes gestatteten. Die besser Gearteten unter ihnen entsagen dem ersehnten Glück, der heißen Liebe, die mit der Pflicht in Widerspruch steht (Gwendolin, Fedalma). Es liegt etwas

[1]) George Wallis Cooke, *George Eliot, a Critical Study*, 1893.

[2]) *L'Évolution de la Poésie lyrique en France*, 1894.

Rührendes in dieser Resignation unter Tränen und Herzeleid. Alle jene Frauen sind weit entfernt von pomphaft gespreiztem Romanheldentum; sie trauern im Innersten um ihr Glück, das sie dennoch hingeben, durchdrungen und bezwungen von der unbeugsamen Strenge des sittlichen Gebotes.

Das unwiderrufliche Geltenlassen des Moralgesetzes ohne Klausel, ohne Hypothese bildet im allgemeinen ein Charakteristikum des englischen Romanes in seiner Glanzzeit. Man vergleiche z. B. *Jane Eyre*. In dem Augenblicke, in dem Jane erfährt, daß Rochester eine Frau habe – gleichviel ob sie unheilbar wahnsinnig sei — erscheint es ihr so unbedingt notwendig, ihn zu verlassen, daß jedes Schwanken, jeder Zweifel, ja eigentlich jeder Seelenkampf von vornherein ausgeschlossen ist. Ein moderner Dichter hätte das Problem der Pflicht hier wahrscheinlich psychologisch zugespitzt, indem er seine Heldin vor den tragischen Konflikt einer doppelten Verbindlichkeit stellte: die Pflicht gegen das allgemeine Gebot und das eigene jungfräuliche Gewissen einerseits, und andererseits die Pflicht gegen den Unglücklichen, der, sich selbst überlassen, der Verzweiflung anheimfällt.

Von besonderem Interesse ist George Eliots Urteil über den Fall Rochester-Jane. Sie schreibt im Juni 1848 an Charles Bray: „Jede Selbstaufopferung ist gut, aber man würde wünschen, daß sie einer edleren Sache gelte als einem teuflischen Gesetze, das einen Menschen, Leib und Seele, an einen verwesenden Leichnam kettet.“ Dieser Ausspruch beweist, daß sie, als sie sechs Jahre später Lewes gegenüber selbst in Jane Eyres Lage war, nach einem überlegten Prinzip handelte, einem Prinzip, das den Mut der Liebe und der eigenen Überzeugung vertrat und nicht jenes später so eindringlich gepredigte Heldentum der Entsagung. Es war der Mut des tatkräftigen Impulses, der Mut ihrer Jugend. Theoretisch verkündet sie ein anderes Ideal.

Laut und vernehmlich betont George Eliot wieder und wieder, die wahre Reife des Geistes äußere sich darin, „daß wir aufhören, um uns zu blicken und zu fragen: wie werde ich genießen? sondern wie in einem Lande, das von Schwert und Pestilenz und Hungersnot heimgesucht worden, nur daran denken, wie wir den Verwundeten helfen und Samen finden

sollen für die nächste Ernte, wie wir die Erde pflügen und denen eine kurze Zeit der Freude bereiten sollen, die geboren werden, ohne es selbst zu verlangen«. (Brief an Mrs. Burne Jones, 3. Aug. 1874.) Zu dieser Höhe schwingt sich Gwendolin auf.

Nicht gerettet wird dagegen Rosamond Vincy, das Prototyp der Eigensucht, ein weiblicher Tito. Sie ist, wie Gwendolin, das verwöhnte Kind schwacher, unwissender Eltern und von berückendem Liebreiz. Auch sie setzt ihre Verheiratung als einen vorgefaßten Plan energisch und erfolgreich in Szene; auch sie hat dabei nur äußere Vorteile im Auge, obzwar sie sich selbst mit einer gewissen Backfischromantik über ihre wahren Empfindungen oder vielmehr über ihren Mangel an Empfindung täuscht. Das Strafgericht, das über sie ergeht, ist noch härter als Gwendolins Schicksal. Ihre Selbstsucht vernichtet zwei Leben, denn sie beugt den genial veranlagten Lydgate schließlich in das Joch ihres zähen Eigensinnes. Er wird von seiner glänzend begonnenen Laufbahn abgelenkt und hat schließlich ein Recht, Rosamond sein Basilikum zu nennen — das Kraut, das wunderbar auf dem Hirn eines gemordeten Mannes gedeihe.

Einem modernen Auge erschiene vielleicht in diesem Falle so wenig wie in dem Gwendolins der Egoismus als die Ursache alles Unheils. Rosamonds Oberflächlichkeit, ihre Unfähigkeit, den Ernst des Lebens ins Auge zu fassen, ihr Mangel an Verständnis für den Ideenkreis des arbeitenden Mannes verschuldet die unglückliche Ehe der Lydgates. Gehört nicht auch das Scheitern dieser beiden Existenzen auf das Kerbholz der Erziehung, jener nichtsnutzigen, verderbten, verschrobenen Mädchenerziehung, die das junge Geschöpf in allen Nichtigkeiten unterweist und es in allem Praktischen unvorbereitet ins Leben entläßt? Lydgate, der geniale Gelehrte und warme Menschenfreund, bedurfte einer teilnehmenden, hilfreichen Gefährtin. An Rosamond hat er eine reizende Puppe, eine Last und Sorge geheiratet. Aber er ist dabei nicht frei von eigenem Verschulden. Er suchte in seiner Gattin keine Kameradin und keine andere als »jene Hilfe, die der Sonnenhimmel oder blumenbesetzte Wiesen unserem Geiste gewähren«. Er wünschte von ihr Schönheit, Heiterkeit, Liebenswürdigkeit; von der Würde der Frau und der Stellung,

die ihr im Leben des Mannes gebührt, hatte er selbst keinen klaren Begriff. Er fühlt sich, wie die meisten Eliotschen Helden, verantwortlich für ihr Tun und Lassen und spielt ihre Vorsehung. Die Dichterin scheint dieser Ansicht beizupflichten. Sie hält sich an das Bibelwort: „Er soll dein Herr sein.“ Daß auch geschrieben steht: „Ich will ihm eine Gehilfin machen“, kommt für sie weniger in Betracht. Wenn man sie in diesem Punkte mit Swift vergleicht und z. B. den beißenden Ausfall gegen die Frauenerziehung in der *Reise zu den Houyhnhums*[1]) bedenkt, so ergibt sich eher ein Rückschritt als ein Fortschritt.

V.

Es fehlt den Eliotschen Frauen im allgemeinen an Rückgrat, an individueller Tüchtigkeit, an persönlicher Energie. Die besten und hervorragendsten unter ihnen fühlen, daß sie für sich allein nichts sind (Romola). Es ist, als hauchte ihnen erst der Mann die Seele ein. Von der großen Weltatmosphäre dringt gerade nur so viel Zugluft in ihre Kemenate, als er bei seinem Ein- und Ausgehen hineinläßt. Sie alle sind in erster Linie Frauen, nicht Menschen. Dies tritt am schärfsten an jenen beiden Gestalten hervor, denen George Eliot die meisten Züge ihrer eigenen Persönlichkeit geliehen hat: an Maggie Tulliver *(The Mill on the Floss)*, in der sie ihre Kindheit, und an Dorothea Brooke *(Middlemarch)*, in der sie ihre Jugend poetisch verarbeitete.

Maggie, „das Frauenzimmerchen“, eine der entzückendsten Kindergestalten der Weltliteratur, besitzt im Keime alle die reichen Herzens- und Geistesgaben ihres Urbildes Marian Evans: Wissensdurst, rege Phantasie, überquellendes Empfinden. Es ist eine vielversprechende Menschenknospe, die dem ungünstigen Boden einer ländlichen Umgebung entspringt, in der alles von der untergeordneten Stellung und dem untergeordneten Werte der Frau durchdrungen ist. Selbst der alte Tulliver kann in seinem Vaterstolze nur bedauern, daß Maggie nicht aus gewöhnlicherem Stoffe

---

[1]) *My master thought it monstrous in us to give the females a different kind of education from the males ... whereby ... one half of our natives were good for nothings, etc.*

gemacht sei, denn „sie werde ja doch weggeworfen werden“. Als sie bei dem Gymnasialunterricht ihres Bruders ein wenig mitgenascht und den wenigbegabten Tom bald überflügelt hat, fragt sie ehrgeizig den Lehrer, ob Mädchen nicht auch den Euklid lernen könnten, den Tom ihr als den Gipfelpunkt alles Schwierigen und Ungenießbaren dargestellt hat. Die Antwort lautet: Mädchen könnten wohl von allem ein wenig aufschnappen, aber weit brächten sie es in nichts; sie seien rasch und oberflächlich. Und Maggie, diese sonst so findige, eigenartige kleine Persönlichkeit, läßt sich dadurch von vornherein abschrecken. Es fällt ihr nicht ein, den Lehrer eines Besseren zu überführen. So kämpft sie auch später gegen die Ungunst der Verhältnisse nicht an. Sie läßt die Hände in den Schoß sinken. Sie hat keine Spur von Initiative, das heiße Verlangen nach einer Betätigung ihrer starken Individualität zu verwirklichen. Vielmehr beherrscht sie willenlose Ergebung in das Verhängnis, daß das Herkommen die Frau zu geistiger Indifferenz verdammt habe. Noch kaum recht ins Leben getreten, ist die Entsagung bereits das Ziel ihres Daseins. Thomas a Kempis, der auf George Eliot selbst einen so starken Einfluß ausübte, und den der Positivismus zu den großen, heiligen Männern zählte, wird Maggies Leitstern. Seine Lehre streut Asche auf ihre jugendliche Glut. Einen inneren Halt gewinnt sie dadurch nicht. Das Schicksal findet sie unvorbereitet, hilflos, wie Gwendolin. Ein wenig Näharbeit ist alles, was sie aufbringt, als es notwendig wäre, auf eigenen Füßen zu stehen. Und selbst diesen schwachen Versuch zur Selbständigkeit läßt sie sich von dem herrischen Bruder verbieten. Maggie, das Kind, überraschte durch die erfinderische Regsamkeit ihres Geistes; herangewachsen, versinkt sie, als der Augenblick da ist, das Leben mit einem kräftigen Ruck anzupacken, in schlaffe Untätigkeit, in unfruchtbares Träumen und verstrickt sich, unsicher und willenlos, in Liebeshändel, die sie zugrunde richten. Sie wünschte sehnlich neben ihrer Welt noch eine andere, „wie sie die Männer haben“, aber sie nimmt auch nicht den geringsten Anlauf, sich eine solche zu schaffen. Als der selbstherrliche Tom ihr vorhält, wie himmelweit sein Benehmen dem ihren überlegen sei, erwidert sie: „Weil du ein Mann bist und Macht hast und etwas in der Welt leisten kannst.“

Und zerknirscht muß sie seine herbe, aber gerechtfertigte Antwort über sich ergehen lassen: „Wenn du nichts leisten kannst, so füge dich denen, die es können.“

Ihr Geschlecht ist die Fessel, die Maggie zu Boden reißt. Sie läßt sich sinken im verzweifelten Gefühl des Unabänderlichen. Ein Beruf, eine Beschäftigung würde sie vor dem moralischen Hungertode retten, dem sie ausgesetzt ist. Ihm will sie in dem instinktiven Lebensdrange der Kreatur entfliehen und läuft dabei in die Irre. Niemals kommt ihr der Gedanke: Ich will versuchen, ob ich mich nicht dennoch auch als Weib rechtschaffen durchs Leben schlagen und die Welt zwingen kann, mich gelten zu lassen trotz alledem und alledem. Ihr innerstes Sein ist bereits vernichtet, als ihm die Überschwemmung des Floss äußerlich ein Ende macht.

The Mill on the Floss entstand 1860. Das Jahr 1869 brachte J. St. Mills *Subjection of Women,* das goldene Buch der Frauenfrage, das Stellen enthielt, die wie für Maggie geschrieben waren, gleich der folgenden: „Was drückt der modernen Welt ihr besonderes Gepräge auf, was unterscheidet die modernen Einrichtungen, die modernen sozialen Ideen, das moderne Leben selbst von den längst vergangenen Zeiten? Es ist das, daß die Menschen nicht mehr für ihre Lebensstellung geboren werden, sondern frei sind, ihre Fähigkeiten und die Vorteile, die sich ihnen bieten, zu gebrauchen, um das Los zu erlangen, das ihnen am wünschenswertesten scheint“ (S. 29). Und ferner: „Wir sollten nicht verfügen, daß es mehr über die Lebensstellung eines Menschen entscheide, ob er als Mädchen geboren wird oder als Knabe, denn ob als Schwarzer oder als Weißer, als Gemeiner oder als Edelmann; daß hierdurch Menschen von allen höheren sozialen Stellungen und, bis auf wenige, von allen angesehenen Beschäftigungen ausgeschlossen werden“ (S. 33).

In Mill erstand der armen Maggie ein männlicher Anwalt. George Eliot selbst brach keine Lanze für ihre Heldin, für die kein Platz in der Welt war, weil sie als Mädchen geboren wurde. Für sie lag auch hier der Schwerpunkt des Problems, der Brennpunkt des Interesses nicht in der Erziehung zur Tüchtigkeit, sondern in der Läuterung der impulsiven Natur von dem Ge-

währenlassen angeborener Triebe zur Selbstentäußerung und Unterordnung. Welcher Unterschied zwischen George Eliots Verwahrung gegen jedes Ausleben der Persönlichkeit und Mills energischem Tadel, daß man die Frauen in dem Glauben erziehe, ihr Charakterideal sei das Gegenteil des männlichen: Unterwerfung und Nachgiebigkeit. Wie gründlich verwirft Mill, was George Eliot predigt: die Frauenpflicht, sich des eigenen Seins zu entäußern, nur für andere, nur in ihrer Liebe zu leben! Die Zeit hatte in den zehn Jahren, die zwischen der Schöpfung Maggies und der *Subjection of Women* lagen, Fortschritte gemacht. Am 8. Juli 1870 schrieb auch George Eliot an Mrs. Lytton: „Wir Frauen sind stets in Gefahr, zu ausschließlich unserer Liebe zu leben, und obgleich unsere Liebe die beste Gabe ist, die wir besitzen, sollten wir doch auch an einem unabhängigeren Leben unseren Anteil haben, an Freuden und an Dingen um ihrer selbst willen. Es ist kläglich, die Hilflosigkeit mancher anmutigen Frau zu sehen, wenn ihre Liebe enttäuscht ward; denn man hat sie gelehrt, sie könnte an wie immer gearteten Studien nur um einer persönlichen Liebe willen Freude finden. Selbständige Freude an Ideen hat sie nie als etwas, worüber man nicht ausgelacht wird, betrachtet. Und sicherlich bedürfen die Frauen dieser Art Schutz gegen leidenschaftlichen Schmerz noch mehr als die Männer.“

Dasselbe wie für Maggie gilt auch für Dorothea Brooke (1872), das schöne, vornehme Mädchen, das sich in ihrer philisterhaften Umgebung ausnimmt „wie ein Zitat aus der Bibel oder einem älteren Dichter in einer Zeitungsnummer von heute“. Sie ist erfüllt von einer abstrakten Schwärmerei für alles Gute, Große, Erhabene, als dessen vollkommenster Ausdruck ihr, wie einst der jugendlichen Marian Evans, die Religion erscheint. Ihr ganzes Sehnen geht dahin, sich in hingebungsvollster Weise dem Wohle anderer zu widmen. Sie erstrebt eine segensvolle philanthropische Wirksamkeit und hat bei ihrer Verheiratung nicht ihr persönliches Lebensglück, sondern hochfliegende allgemeine Ziele im Auge. Daß Dorothea den ältlichen Stubengelehrten Casaubon heiratet, ist an sich nichts absonderlich Seltsames. Es kommt vor, daß sich ein überspanntes, führerloses Mädchen, das die Liebe liebt und sich für die Begeisterung begeistert, in dem

Gegenstande ihrer Schwärmerei vergreift. Das Befremdliche liegt darin, daß sie nach der bitteren Enttäuschung, die sie in der Ehe erfährt, nicht mit desto ungeteilterem Herzen zu den altruistischen Bestrebungen ihrer Mädchenjahre zurückkehrt. Casaubon, der ihr vor der Hochzeit wie Pascal erschien, entpuppt sich nach der Heirat als verknöcherter, langweiliger Pedant. Wäre es nicht natürlich, daß Dorothea ihren materiellen und geistigen Reichtum anderen zuwendete, daß sie ihre glühende junge Seele, die das mumifizierte Herz des alternden Gatten brach liegen läßt, für möglichst viele Beistandsbedürftige fruchtbringend machte? Wäre es nicht natürlich, daß sie aus ihrem modrigen Ahnenschlosse, in dem ihr die Tage nutz- und freudlos vergehen, hinausträte ins frische Leben und allen ringsumher mit vollen Händen ihren Segen ausstreute?

Aber davon geschieht nichts. Dorothea verharrt in ihrer allgemeinen, platonischen Humanitätsschwärmerei. Ihre Nächstenliebe nimmt keine bestimmte praktische Form an, reift nicht zu greifbarer Tatsächlichkeit. Als Casaubon stirbt, weiß sie auch mit ihrer Freiheit nichts anzufangen. Dorothea, die als Backfisch Schoßhunde nicht leiden mochte, weil selbst das Tier etwas leisten und kein Parasit sein solle, entbehrt so sehr aller Selbständigkeit, daß ihr die Unabhängigkeit keinerlei Vorteile bietet. Sie gesteht, noch niemals einen Plan ausgeführt zu haben, nie das tun zu können, was sie will. Ladislaw, ein geistvoller, aber unfertiger junger Mann, der bei weitem nicht an ihre Persönlichkeit heranreicht, wird nun der Held, dem sie sich in demütiger und ausschließlicher Hingebung unterwirft. Sie opfert ihm eine Zeitlang sogar den Umgang mit ihren über diese Verbindung erzürnten Angehörigen – wohl eine biographische Reminiszenz an George Eliots Bündnis mit Lewes. In ihrer zweiten, glücklichen Ehe findet Dorothea, was ihr die erste schuldig blieb: geistige Gemeinschaft mit dem Gatten und die Genugtuung, ihm „ihre weibliche Hilfe“ zu leihen. Eine andere Tätigkeit als diese mittelbare für und durch den Mann scheint von vornherein nicht in Frage zu kommen. Dowden sagt sehr richtig, sie gehe nur von einem Mißerfolge, der ein Leid für sie bedeute, zu einem andern Mißerfolge über, der ihr Glück sei; sie schreite von einem unbe-

stimmten Ideal zu jener allgemeinen Sehnsucht des Weibes vor, mit allen Gaben ein Wesen zu beglücken und die Liebe eines Herzens zu empfangen.[1])

Im Präludium zu *Middlemarch* erzählt George Eliot, sie hätte in Dorothea eine der zahlreichen weiblichen Existenzen zeichnen wollen, die an hoher Absicht und Begeisterung der heiligen Theresa gleichkommen und doch nichts gründen; „deren Herz unerreichter Trefflichkeit entgegenpocht, die aber durch Hindernisse abgelenkt werden und erliegen". Allein Dorothea unternimmt nichts, ihrem Streben greifbare Gestalt zu geben; ihre allgemeine Sehnsucht faßt gar kein bestimmtes Ziel ins Auge. Sie ist nicht gescheitert, sie hat von vornherein nichts versucht; sie hat – als einzige Äußerung ihres großen Altruismus – zweimal geheiratet!

Wie sich aus dem vielversprechenden Kinde Maggie kein tüchtiger Mensch entwickelt, so aus Dorotheas philanthropischer Backfischschwärmerei keine zielbewußte Tätigkeit. Beide lassen sich willenlos, kampflos von den Verhältnissen bestimmen. Ihr Standpunkt wird charakterisiert durch folgenden Ausspruch in *Felix Holt:* „Alles in allem war sie ein Weib und konnte sich ihr Los nicht selbst wählen." Die Eliotschen Heldinnen werden, was sie sind, erst durch den Mann. Sein veredelnder Einfluß zieht sie hinan; durch schlechte Lenker würden sie ebenso sicher verdorben. Esther Lyon, die gleichfalls durch ihre Liebe zu dem tüchtigen Felix Holt von der Selbstsucht zur Selbstlosigkeit geläutert wird, sagt einmal: „Eine Frau muß geringere Dinge wählen, weil nur geringere ihr geboten werden." Und die energische Mrs. Transom *(Felix Holt)* klagt: „Was für einen Zweck hat der Wille einer Frau? Sie setzt ihn nicht durch und hört auf, geliebt zu werden, wenn sie es versucht. Gott war grausam, als er die Frauen schuf!"

Die in einem frei gewählten Beruf tätige Frau hat George Eliot – von der Haushälterin und Gouvernante abgesehen – nur zweimal geschildert, keinmal mit Glück: Armgart, die Heldin des gleichnamigen Dramoletts, und die Fürstin Halm-Eberstein

[1]) *Studies in Literature,* 1878, S. 281.

(Daniel Deronda). Beide sind gefeierte Sängerinnen, denen der Ruhm mehr gilt als die Liebe. Armgart weist einen treuen Bewerber ab, die Fürstin trennt sich von ihrem Kinde, um fessellos und unbehindert der Kunst zu leben und uneingeschränkt den mächtigen Lebensgeist auszugeben, der in ihr glüht. Armgarts Charakter ist nur in seinen Umrissen skizziert; die Fürstin bietet das Zerrbild einer hartherzigen, kalten Natur. Der äußere Glanz lockt sie mindestens ebenso sehr wie die Kunst, um derentwillen sie angeblich die engsten Bande der Familie zerrissen hat. Recht besehen, ist die rückhaltlose Hingabe an den Beruf bei beiden Frauen nur Selbstsucht und Eitelkeit, die sich denn auch an beiden rächt. Armgart muß auf ihre kaum begonnene Laufbahn verzichten, der Fürstin ist ein einsames, unglückliches Alter beschieden.

George Eliots Verhalten gegen die berufliche Seite der Frauenfrage wäre also ein ganz negatives, käme nicht noch Dinah Morris, die Methodistin *(Adam Bede)*, in Betracht. Freilich kann ihre sie selbst befriedigende und andere beglückende Tätigkeit nur bedingt als Beruf gelten. Dinah ist die abgeklärteste aller Eliotschen Frauengestalten; ihre Seele ist im Gleichgewicht, mit sich und der Welt in Frieden, ihr Geist gereift und heiter, ihr Herz voll warmer Menschenliebe. So echt und urwüchsig ist ihr ganzes Wesen, daß Irvyne, der Pfarrer, meint, man könnte ebensogut die Bäume zurechtweisen, daß sie so und nicht anders wüchsen, als an ihr den Erzieher spielen wollen. Ihren Beruf hat sie nicht vorsätzlich gewählt. Unvorbereitet sprang sie einst für einen erkrankten Glaubensbruder ein; sie sprach nur einfach die Worte, die ihr in Fülle auf die Zunge strömten: Gott rief sein Kind. Mag für uns dieser Glaube an übernatürliche Eingebungen, an ein unmittelbares Eingreifen höherer Mächte auch an Überspanntheit grenzen – jenseits des Kanals ist das religiöse Leben ein intensiveres und der Methodismus nach der Hochkirche das verbreitetste Bekenntnis. Die predigende Frau, für uns eine fremdartige Erscheinung, gehörte in England noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den volkstümlichen Typen. Später wurde den Methodistinnen das Abhalten öffentlicher Andachtsübungen untersagt. Aber George Eliot selbst fand bekanntlich

die Anregung und das Urbild zu ihrer Dinah im Kreise ihrer eigenen Familie. Übrigens fällt, von dem Predigen abgesehen, ihre Berufstätigkeit mit dem zusammen, was im engsten und landläufigsten Sinne als spezifisch weibliches Wirken gilt: Kranke pflegen, Freunde trösten, Dürftigen beistehen, Kinder unterweisen. Ihre hilfreiche Hand, ihre Glaubenskraft, ihre Seelenstärke betätigen sich in der Nächstenliebe und Selbstverleugnung, die in George Eliots Augen das Alpha und Omega echter Weiblichkeit sind.

Zum Schlusse heiratet Dinah Adam Bede, aber die Heirat bedeutet für sie kein Aufgeben, sondern nur eine Konzentration des Berufes: die Familie tritt an die Stelle der Gemeinde. Viele Kritiker haben diese Lösung, die auf Lewes' Anregung entstand, für verfehlt erklärt. Doch widerspricht sie weder Dinahs Charakter, noch ihrer bisherigen Lebensführung und hat noch das für sich, die einzige von George Eliot geschilderte Ehe zu sein, in der Mann und Frau in selbständiger Kraft einander gleichwertig und ebenbürtig sind, durch eine Liebe verbunden, die desto hingebungsvoller und selbstloser ist, je mehr sie sich auf gegenseitige Hochachtung und innere Freiheit gründet. Dinah ist die einzige unter George Eliots Frauen, die des Mannes als Führers und Leiters nicht bedarf, sondern ihm in ihrem sicheren, gefestigten Charakter selbst eine Genossin und Helferin wird. So liefert die Dichterin, vielleicht unbewußt, hier dennoch einen Beitrag zur Erhärtung des Satzes, daß die äußere Freiheit und die innere Selbständigkeit der Frau nicht nur ihr eigenes Glück fördert, sondern auch das des Mannes und der Kinder. Andererseits bedeutet Dinahs edle und segensreiche Tätigkeit nichts oder wenig für die Frage der Frauenarbeit im modernen Sinne.

Eine Prüfung von George Eliots weiblichen Gestalten ergibt also die merkwürdige Tatsache, daß sie, die selbst eine so ernste und erfolgreiche Arbeiterin war, unter allen ihren Frauen keine wahre Repräsentantin der Berufsarbeit geschaffen hat.

VI.

Im großen und ganzen spielt das Weib bei George Eliot dieselbe Rolle wie bei den anderen großen Romanschriftstellern ihrer Zeit. Die Frau als ein dem Manne nebengeordnetes, mit

ihm um die Palme der Tätigkeit ringendes Geschöpf existiert noch nicht oder nur als Ausnahme. Das Mädchen der Mittelklasse, das darauf angewiesen ist, sich sein Brot zu verdienen, muß Gouvernante, Haushälterin oder Gesellschafterin werden — oder sich durch eine Heirat „versorgen". Auf dem Kontinent bietet häufig auch die Bühne eine annehmbare Zuflucht, die aber in England infolge der geringeren Wertschätzung und Beliebtheit des Theaters entfällt.

Betrachten wir z. B. die Frau bei Jane Austen (1817), die von Männern wie Scott und Macaulay als Darstellerin des alltäglichen Lebens enthusiastisch gepriesen wurde und eben durch ihr Streben, keine „feinen Dinge", sondern ganz gewöhnliche Vorgänge zu malen, eine Art literarischer Ahnfrau George Eliots ist. Da finden wir neben der in naiver Dummdreistigkeit nach Schwiegersöhnen angelnden Mutter *(Pride and Prejudice)* Miss Austens weibliches Ideal: das junge Mädchen von selbstlosester und schüchternster, des eigenen Wertes völlig unbewußter Hingebung, sinnig bis zur Gefühlsduselei, aufopfernd bis zur Selbstvernichtung, unsinnlich bis zur Schattenhaftigkeit (Elinor, *Sense and Sensibility;* Fanny, *Mansfield Park*). Je mehr sie unterdrückt und zurückgesetzt wird, desto verklärter strahlt ihre passive Tugend. Nie dämmert in dem Aschenbrödel der Gedanke auf, daß ein armes Mädchen versuchen könnte, sich auf die eigenen Füße zu stellen. Der Inbegriff echter Weiblichkeit ist das Heldentum bedingungsloser Ergebung: dulden und auf den Rechten harren, dessen starke, rettende Liebe dann einen überschwenglichen Lohn für die bestandene Prüfung bildet.

Jane Austens Streben, unromantische Wirklichkeit darzustellen, setzten die Brontës fort. Nichts war natürlicher, als daß die drei hochbegabten Mädchen, deren kurzes Leben selbst ein so harter Kampf ums Dasein war, die Frage aufwarfen: was tut eine Frau, die selbständig sein will, sein muß? Und wie lösten sie diese Frage nun in ihren Romanen? Agnes Grey (Anne Brontë) wird Gouvernante, kostet das ganze Elend dieses Berufes durch und heiratet. Jane Eyre wird Gouvernante, duldet und heiratet. Caroline Helstone (*Shirley,* Charlotte Brontë) will Gouvernante werden, doch ihre Mutter, die in diesem Berufe die

traurigsten Erfahrungen gemacht hat, hält sie zurück – und sie heiratet.

Jane Eyres Selbständigkeit wird zwar von Rochester gerühmt, doch sie tritt in Wirklichkeit nirgends hervor. Sie ist seinen Herrenlaunen gegenüber eine Griseldis. Ihrer Efeunatur ist es Bedürfnis, sich an eine Autorität zu klammern: erst an Rochester, dann an das Sittengesetz, dem sie sich blindlings unterwirft, hernach an den jungen Missionar. Der Schwerpunkt ihrer Natur liegt außerhalb ihrer selbst, in einem andern. Darum erreicht ihr Wesen auch seine liebenswürdigste Entfaltung erst dann, als es ihre Pflicht geworden ist, sich ganz dem blinden Rochester zu widmen. Nichts ist bezeichnender für den Unterschied zwischen weiblicher und männlicher Anschauung der Dinge als ein Vergleich des Schlusses von Jane Eyre und einer Stelle über das Märtyrertum der Frauen an Krankenbetten in *Vanity Fair.* Thackeray sagt (Routledge, S. 266): „Wir würden wahnsinnig, hätten wir den hundertsten Teil jener Leiden zu dulden, die von vielen Frauen sanft ertragen werden.“ Charlotte Brontë dagegen schildert in Janes selbstvergessenem Aufgehen in der Sorge um den geliebten Kranken nicht Leiden noch Entsagung, sondern das höchste Glück des weiblichen Herzens, die selige Erfüllung sehnsuchtsvoller Träume, den herrlichen Preis aller Kämpfe und Drangsal.

Shirley tritt der Frage der Frauentätigkeit etwas näher. Caroline Helstone nimmt bei aller mimosenhaft zarten Sensitivität ihres Wesens die Unterdrückung der weiblichen Individualität doch nicht als etwas Selbstverständliches hin. Sie reflektiert bereits darüber. Sie bemerkt, daß eine Art menschlicher Wesen von der andern fordere, sie solle ihr Leben für sie aufgeben. Zum Lohne würden sie dann hingebungsvoll, tugendhaft genannt. „Ist das genug? Heißt das leben?“ fragt Charlotte Brontë. „Liegt nicht eine furchtbare Hohlheit und Ironie, ein Mangel und ein Verlangen in der Existenz, die andern hingegeben wird, weil nichts Eigenes da ist, an das man sie setzen könnte? Ich vermute, es ist so. Liegt die Tugend in der Selbstentäußerung? Ich glaube es nicht.“

So besinnt sich in Caroline Helstone die Frau auf ihre

eigene Persönlichkeit. Sie sehnt sich nach einer Berufstätigkeit – allerdings in der Fabrik des Vetters, den sie liebt. Immerhin könnten ihre Betrachtungen über den Müßiggang, zu dem die Frau verurteilt ist, und über seine schädlichen Folgen für die Gesellschaft in jedem modernsten Aufsatz zur Frauenfrage stehen (Routledge, S. 132). Caroline fühlt, „daß die Arbeit, wenn sie allein auch ein menschliches Wesen nicht glücklich mache, uns doch davor bewahren könne, uns mit irgend einer tyrannischen Hauptquälerei das Herz zu brechen.“ Und den Beleg dazu liefert ihr Gegenbild Shirley, die junge Gutsherrin, die bei der Geburt den Namen des sehnlich erwarteten Sohnes und Erben erhält und seinen Platz im Leben prächtig auszufüllen weiß. In ihr vereinen sich urwüchsige Sicherheit, freudige Tatkraft, stramme Selbständigkeit und eine frühlingsfrische Phantasie. Sie hat auch Humor und den Mut, ihn auszudrücken. „Milton versuchte, das erste Weib zu sehen,“ sagt sie einmal; „aber er sah es nicht, er sah nur seine Köchin.“ Sie möchte ihn erinnern, daß die ersten Menschen Titanen waren und Eva ihre Mutter. Für ihre Tapferkeit und Selbstbeherrschung (z. B. die Episode des Hundebisses) wurden Züge aus Emily Brontës Leben verwertet, die „stärker als ein Mann, einfältiger als ein Kind, für andere voll Mitleid, erbarmungslos gegen sich selbst war“. Und doch läßt Charlotte Brontë Shirleys starkes, stolzes Herz nicht seinen Gefährten, sondern seinen Bändiger finden. Solange es noch akademische Erwägungen gilt, schaudert sie vor dem Gedanken, daß sie in der Ehe aufhören könnte, ihre eigene Herrin zu sein. Als es aber zur Praxis kommt, schmilzt die Eifersucht auf ihre Freiheit wie Schnee in der Sonne. Es ist auch Charlotte Brontës unzweideutige Meinung, daß die gute Gattin nicht Selbständigkeit und Energie, sondern Selbstentäußerung und Demut in die Ehe bringen müsse. Daher die plötzliche Schwenkung in Shirleys Charakter.

Die genialste der drei Schwestern war wohl Emily Brontë. Ihre Gestalten handeln unter einem gewissen dämonischen Zwang, einem instinktiven Naturtrieb, dessen unwillkürliche Gewalt an die geheimnisvollen Äußerungen eines dunkeln Unterbewußtseins bei modernen Dichtern erinnert. Emilys Heldin Catherine

(Wuthering Heights) ist eine wilde Heideblume, schön, hochmütig, eigensinnig, mit dem Erdgeruch des entlegenen Landes, dem sie entsprossen. Der verwahrloste Heathcliff, ihr Jugendgespiele, erinnert an das Ungeheuer in Mary Shelleys *Frankenstein*. Catherine liebt ihn, ihre Seelen sind wesensverwandt. Trotzdem heiratet sie den feinen und reichen Bewerber. Daran muß sie sterben. Ihre Tochter Cathy aber macht gut, was sie verbrach: sie gewinnt den wilden Heathcliff der Menschenwürde wieder. So liegt der Grundgedanke von *Wuthering Heights*, einem in vieler Hinsicht von dem typischen Roman jener Zeit abweichenden Werke, in einer Liebesschuld und Liebessühne. Im Gegensatz zu der sonst gepredigten Selbstentäußerung und Selbstüberwindung heißt es hier: was die Natur ins Herz gelegt, das soll sich ausleben!

Wenden wir uns von diesen Vorläuferinnen George Eliots zu ihren Zeitgenossen, so können wir an der Frau nicht vorbeigehen, die ihre Mitbewerberin um den Dichterlorbeer war: Elizabeth Barrett Browning. Ihre Heldin Aurora Leigh wirft sich mit dem ungestümen Enthusiasmus eines jungen Talentes auf den Dichterberuf und schlägt die Hand des wackeren Vetters Romney aus. Sie arbeitet mit ihrem Herzblut, aber es gelingt ihr nichts Vollkommenes; was sie erreicht, ist Selbstbetäubung, nicht Selbstbefriedigung. Das emsigste Schaffen vermag die große Liebessehnsucht ihres Herzens nicht zu beschwichtigen; kein literarischer Erfolg füllt die klaffende Leere ihres Innern. Als der Vetter ins Unglück gerät, erkennt Aurora in ihrer Selbständigkeit geistige Überhebung und gelangt zu der Einsicht, daß Kunst viel sei, doch Liebe mehr. Dem in seinem Lebenswerk schiffbrüchigen, erblindeten Romney wird sie nun die ergänzende, beglückende Gefährtin. So behält er schließlich recht mit dem Vorwurfe, der Aurora einst so bitter verletzte: daß dem Weibe der Sinn für die Allgemeinheit abgehe; daß ihr die Liebe aller ein kleines Ding sei im Vergleich mit der Liebe eines einzigen.

Aurora Leigh, der Makellosen, Stolzen, steht in Marian Earle die aus der Hefe des Volkes hervorgegangene Arbeiterin gegenüber, die ihrerseits in tiefster Erniedrigung und äußerstem Elend die Lauterkeit des Herzens bewahrt. Hier erhebt Elizabeth

Browning ihre weithin tönende Stimme gegen den Mädchenhandel, „jene Sache, die von Frauen nur mit halben Worten und zarter Zurückhaltung angedeutet werden darf, obzwar Frauen sie in vollstem Ausmaß fühlen müssen". Eine solche Stelle suchen wir bei George Eliot vergebens. Und doch schrieb sie 1857 über *Aurora Leigh* an Sara Hennell: „Ich weiß kein andres Buch, das mir ein so tiefes Gefühl der Gemeinschaft mit einem ebenso großen als schönen Geist gäbe." George Eliots Stellung war eben nicht wie die Elizabeth Brownings eine in jeder Hinsicht so unantastbare, daß sie rückhaltslos alles sagen durfte.

Bei ihren engeren zeitgenössischen Kollegen läßt die Überfülle der Gestalten nur Stichproben unter Bulwers, Dickens' und Thackerays Figuren zu. Selbst bei solcher Beschränkung fiele eine Auswahl noch schwer, ermöglichte nicht eine gewisse Uniformität die Einteilung in Typen. So treffen wir bei Bulwer die ziemlich schablonenhaft gezeichnete Heroine der Liebe: Isoras Lebenszweck ist ihre Liebe zu Devereux; seine leisesten Wünsche modeln sie wie weiches Wachs, und schließlich stirbt sie den ersehnten Opfertod für ihn. Rienzis Gattin, Nina, ist von einer an Schillers Frauen gemahnenden pathetischen Liebesexaltation erfüllt, die sie zu politischer Intrige, zu „unwiderstehlicher Heldengröße" führt.

Viel zahlreicher vertreten ist, besonders bei Dickens, der entgegengesetzte Typus: die schlichte, rührige Hausfrau, ohne Anspruch auf Geist oder Bildung, aber praktisch und gewöhnlich klüger als ihre Umgebung: Pegotty und Betty Trottwood *(David Copperfield)*, Susan Nipper *(Dombey and Son)*, Kate Caxton (Bulwer, *The Caxtons*). Die Zahl dieser Wackeren, Getreuen ist Legion. Sie sind der goldene Kern in unscheinbarer oder rauher Schale. Ihr Ehrgeiz, ja ihr Denken geht in keiner Weise über die Sphäre ihres bescheidenen Frauendaseins hinaus; innerhalb dieser Sphäre aber füllen sie ihren Posten redlich aus.

Die eigentliche Heldin des bürgerlichen Romans ist indessen die Idealgestalt des jungen Mädchens, das die unberührte Herzensreinheit des Kindes mit der leidenschaftslosen Selbstvergessenheit oder Selbstüberwindung des gereiften Alters verbindet: Demut und rührende Schwäche mit heldenhafter Ausdauer und Auf-

opferung – aber immer nur für den Hausgebrauch. Der Dichter tut alles für seine Heldin; er stattet sie mit den köstlichsten Gaben aus, aber sie ihrerseits muß sich und was sie vermag, ausschließlich dem Helden zu Füßen legen. Man vergleiche bei Dickens: Agnes *(Copperfield)*, Little Dorrit, Esther *(Bleak House)*, Florence *(Dombey and Son)*; bei Bulwer: die schöne, kluge Madeleine mit ihrer süßen Indolenz *(Eugene Aram)*; bei Thackeray: Amelia Sedley *(Vanity Fair)*. Sie alle sind die guten Geister, der Sonnenschein im Hause, der verkörperte Pflichtbegriff, die unwandelbare Treue. Sie glichen in ihrer übersinnlichen Schattenlosigkeit höheren Wesen, wäre ihr Leben und Weben nicht so völlig in die engsten Schranken des irdischen Daseins gebannt.

Eine besondere Abart dieser körperlich zarten und seelisch starken Heldinnen bilden die Übernaiven: Clive Newcomes Gattin Rosy *(The Newcomes)*, oder Copperfields *Childwife* Dora, mit ihrem passiven Pflanzenleben.

Wie sich diese Dichter zur sozialen Frage der Frau stellen, kennzeichnet Pelhams Ausspruch über „die fesselndste Frau seiner Zeit". Er sagt von Lady Roserith: „Trotzdem sie nicht über fünfundzwanzig war, befand sie sich doch in jener Lage, in der die Frau allein aufhört, abhängig zu sein: im Witwenstande."

Dickens schildert in Mrs. Jellyby *(Bleakhouse)* die berufsmäßig tätige Frau als Karikatur mit tragikomischer Wirkung. Während ihr ganzes Sinnen und Trachten einer schrullenhaften Begeisterung für afrikanische Kaffeepflanzungen gewidmet ist, verkommt ihr Haus, und ihre verwahrlosten Kinder entfremden sich ihr. Die gelehrte Tätigkeit zehrt wie ein Krebsschaden an ihrem gesunden Gefühl und ertötet in ihr die Gattin, die Mutter, ja nicht nur das Weib, sondern den Menschen.

Die aufflackernde Sehnsucht nach einer eigenen freien Persönlichkeit streift Dickens in Tatticoram *(Little Dorrit)*, der Magd, die, obgleich sie es bei ihren Dienstgebern nicht schlecht hat, plötzlich von einem Drange nach selbständiger Betätigung ihrer Individualität gepackt wird, aber sogleich wieder kehrt macht. Die Auflehnung gegen Knechtschaft und erlittenes Unrecht war Verhetzung, Wahnsinn, ein Mißverstehen durchaus freundlichster Absichten. Sie wird nie wieder so schlecht sein,

an der Güte ihres Herrn und der Gerechtigkeit der Weltordnung zu zweifeln.

Eine sehr vereinzelte Erscheinung im modernen englischen Roman der Blütezeit ist die vornehme Halbweltsdame Edith Dombey *(Dombey and Son)*. Sie empfindet ihre gesetzmäßige Trauung mit Dombey als einen schmählichen Verkauf, die Lauterkeit der jungen Florence erfüllt sie mit Ehrfurcht; obzwar sie von Kind auf verdorben ward, ist doch in ihrem Innersten ein edler Kern von der Fäulnis unberührt geblieben. Gäbe ihr die Gesellschaft ein anderes Mittel an die Hand, emporzukommen, als das Ausbeuten ihrer Gewalt über den Mann, so wäre Edith nicht gefallen.

Dasselbe gilt in noch höherem Grade für Thackerays Becky Sharp *(Vanity Fair)*. Sie ist keine so feine Natur, aber dafür geistig begabter als Edith. Energie, Ehrgeiz, Scharfsinn drängen in ihr gebieterisch nach Betätigung. Das große Defizit ihrer Veranlagung trifft das Gemüt. Eine vernünftige Gesellschaftsordnung würde sie von der Ehe ablenken und auf einen Beruf verweisen. Aber so, wie die Dinge liegen, muß Becky zur Heirat und zu allerlei Liebschaften greifen als der einzigen Laufbahn, die eine Aussicht bietet auf mögliche Befriedigung ihres brennenden Verlangens, der dürftigen, verborgenen Existenz zu entgehen. Mit ihrer kalten Berechnung würde sie als Kaufmann, als Diplomat Glück machen. Sie hätte das Zeug zu einer Riesenkarriere in sich, während sie nun desto tiefer sinkt, je höher sie sich emporschwindelt.

Aber weder Dickens noch Thackeray machen die Gesellschaft für Gestalten wie Edith Dombey oder Becky Sharp verantwortlich. Sie kennen kaum eine andere Bestimmung der Frau als die für die Küche des Mannes oder für seinen Salon; ihre verderbliche Tätigkeit erstreckt sich auf Flirt und Intrige, ihre heilsame auf das liebevolle Schalten und Walten im Hause. Nur eine Stelle in den *Newcomes*, dem Romane, dessen leitendes Thema das Elend erzwungener oder schlecht gepaarter Ehen ist, scheint vorbedeutend wie das Aufdämmern einer neuen Erkenntnis. Mrs. Pendennis, die einzige glückliche und beglückende Gattin des geschilderten großen Kreises, stellt eine Betrachtung über

Bajaderen an, deren Beruf es sei, zu tanzen, Geschmeide zu tragen, schön zu sein, und die im Pagodenlande geachtet würden (Tauchnitz, IV, 81). „Es scheint mir,“ fährt Mrs. Pendennis fort, „als würden die Mädchen unserer Welt in keiner sehr verschiedenen Weise erzogen. Sie wissen kaum, daß das, was sie tun, schlecht ist. Sie werden für die Welt herangebildet und gelehrt, sich zur Schau zu stellen. Wie können sie ernstlich an Seelen denken, die zu retten, an schwache Herzen, die vor Versuchungen zu hüten sind, an Gebete, an bessere Welten, wenn die Eitelkeiten dieser Welt ihr ganzes Sinnen und Trachten bilden?“

VII.

Diese im englischen Romane zutage tretende einstimmige Verbannung der Frau von allen Lebensgebieten, auf denen sie als die Arbeitsgenossin oder Rivalin des Mannes auftreten könnte, erklärt sich daraus, daß die tiefgreifendste Umwertung der Werte, die das 19. Jahrhundert vollzogen hat, damals erst eine prinzipielle Forderung einzelner fortschrittlicher Denker war, in der Wirklichkeit aber noch nicht Boden gefaßt hatte. Selbst Mill, der streitbare Vorkämpfer und begeisterte Anwalt der Frau, erklärte sich gegen einen selbständigen Erwerb der verheirateten Frau. Die Fähigkeit dazu sei zwar für ihre Würde erforderlich, falls sie kein unabhängiges Vermögen besitze, aber im Interesse der Familie wäre es wünschenswert, daß sie sie nicht ausübe.

Herbert Spencer zog konsequenterweise auch das weibliche Geschlecht mit ein in seine Hochachtung vor der Individualität und seine Abneigung gegen die Willkür eines Wesens über das andere. Auf jener höheren Stufe der Zivilisation, auf die ihm alles loszusteuern scheint, hält er ein Abhängigkeitsverhältnis der Geschlechter für ausgeschlossen. Dem verfeinerten Mann, der selbst gegen Untergebene nicht mehr den Herrn spielen mag, wird es widerstreben, sich der Frau gegenüber zum Befehlshaber aufzuwerfen. Sein wachsendes Gerechtigkeitsgefühl wird ihr gewähren, was er für sich selbst beansprucht, und in der Frau selbst wird allmählich die Erkenntnis dessen erwachen, was ihr gebührt *(Social Statics)*. In seinem Buche *On Education* fordert Spencer für die Mädchen dieselbe Bewegungsfreiheit wie für die Knaben

(S. 154), und mahnt zu einer Bildung, welche die Papageienfähigkeiten weniger und die Menschenfähigkeiten mehr entwickele (S. 170).

Diesen ersten Rufern im Streite, die das Zeichen zum Angriffe geben, gesellt sich George Eliot nicht. Ja, sie läßt sich sogar von manchen ihres Geschlechtes überholen, z. B. von Harriet Martineau, die schon in den dreißiger Jahren Wahlbeteiligung im weitesten Ausmaß für die Frau gefordert, das Prinzip der Ritterlichkeit des Mannes gegen die Frau als etwas ihrer wahren Freiheit und Würde durchaus Abträgliches verworfen und die Unterscheidung einer weiblichen und männlichen Tugend als eine Gefahr für die ganze Menschheit bezeichnet hatte *(Society in America)*. Doch wenn Miss Martineau einerseits den Männern mit energischen Forderungen entgegentrat, versäumte sie andererseits auch nicht, die Frauen eindringlich zu mahnen, daß sie das große Werk der Reform nicht in Sturm und Drang ertrotzen könnten, sondern in stiller, mühevoller Selbsterziehung bei sich selbst beginnen müßten. Die wahren Anwälte der Frauensache seien jene, die sich moralisch und intellektuell den ernstesten Anforderungen des Lebens gewachsen zeigten, die glücklichen Gattinnen und die tätigen, heiteren, zufriedenen Ledigen, die kein persönliches Unrecht zu rächen hätten und in der Arbeit nicht Linderung für eine schmerzliche Leere oder eine erlittene Demütigung suchten (*Autobiography*, I, 411 f.).

Zu diesen letzteren gehörte Harriet Martineau selbst. Mit den Jahren mäßigte sich ihr revolutionärer Eifer in ein gelassenes, sicheres Zuwarten. Sie meinte, die Frauen würden jedes Ziel erreichen, sobald sie sich die wahre Eignung dazu verschafft hätten. Darum sollte vorläufig jede Frau das Werk der Selbstbefreiung in ihrem eigenen Kreise fördern.

So läuft schließlich alles auf Erziehung, innere Kräftigung und Veredlung hinaus; und dies ist der Punkt, in dem wir auch George Eliot den lebhaftesten Anteil an der Frauenbewegung nehmen sehen, während sie die politische Seite kaum streift. 1853 schrieb sie die strengen Worte: „Das Frauenwahlrecht macht nur schleichende Fortschritte, und das ist das beste, denn die Frau verdient noch kein viel besseres Los als das, welches man

ihr gewährt.“ Freilich sagte sie in *Felix Holt* auch den Männern, sie seien für die politische Freiheit nicht reif. Als Mill 1866 dem Unterhause eine mit 1500 Namen unterfertigte Petition um das Stimmrecht vorlegte, schrieb sie (30. Mai 1867) doch auch an Mrs. Peter Taylor: „Ich sympathisiere aufs entschiedenste mit Ihnen in dem Wunsche, die Frauen gehoben zu sehen, derselben Erziehung teilhaftig wie die Männer und, soweit als möglich, gesichert vor der Ausübung jeder unrechtmäßigen Gewalt. – Im ganzen bin ich geneigt, viel Gutes von der ernsten Vertretung der Frauenforderungen im Parlamente durch Mill zu hoffen.“

Das weitaus Wichtigste aber bleibt für George Eliot die moralische Hebung der Frau. Sie nahm den lebhaftesten Anteil an der Entwicklung des Frauenstudiums. Als der erste Plan von Girton College auftaucht und die Idee, daß Mädchen dieselben Professoren, Prüfungen und Würden haben sollten wie die jungen Männer, so neu ist, daß sie ein Ausrufungszeichen dahinter macht, fügt sie triumphierend hinzu: *„Si muove!“* Eine bessere Erziehung der Frauen ist eines jener Dinge, über die sie keinen Zweifel hegt (an Mad. Bodichon, Dezember 1867). Als es dann zur Gründung des College kommt, spendet sie 50 £, *„from the author of Romola“*, und ist besorgt, daß man fürs erste ein gutes Studentenmaterial wähle, damit das Experiment gerechtfertigt und der Erfolg gesichert werde (an Miss Smith, April 1873). Sie selbst bestimmte die zum Andenken ihres Gatten gegründete *George Henry Lewes Studentship* für Studierende beider Geschlechter. Schon 1854 hatte sie in dem Aufsatze *Women in France* die Überlegenheit der Französin aus dem Umstande hergeleitet, „daß man ihr Zutritt gestatte zu einem allgemeinen Kapital von Ideen und Interessen, die ihr mit dem Manne gemeinsam seien“. Schon damals hatte sie gemahnt, der Frau das ganze Gebiet des wirklichen Lebens zu erschließen wie dem Manne; dann würde sich ihre geistige Eigenart als eine notwendige Ergänzung für die Wahrheit und Schönheit des Seins erweisen.

Einen Haupterfolg der besseren Erziehung versprach George Eliot sich für die Zukunft „von der Erkenntnis, was für eine große Menge nicht einträglicher Arbeit durch Frauen getan werden

muß und jetzt gar nicht oder sehr schlecht gemacht wird". Mit anderen Worten: sie hoffte, daß eine pünktlichere, gründlichere Erfüllung der täglichen kleinen Obliegenheiten Platz greifen würde. „Den Frauen kann so wenig wie irgend einer Klasse männlicher Sterblichen Gutes zuteil werden, so lange ein jedes danach strebt, die höchste Art von Arbeit zu tun, die gewissermaßen heilig gehalten werden müßte als dasjenige, was nur die wenigen Auserlesenen gut machen können. Ich glaube – und wünschte, es würde recht deutlich gezeigt –, daß eine gediegenere Erziehung dazu dienen wird, mit der abscheulichen Gemeinheit unserer Ideen über Ämter und Beschäftigungen aufzuräumen und das wahre Evangelium zu verbreiten: die größte Schmach sei die, in der Ausübung einer Arbeit zu verharren, zu der man untauglich ist – irgend eine Arbeit schlecht zu tun" (an Mad. Bodichon). Nicht die hohen Berufe, die immer nur für einzelne Auserwählte sein können, waren das segensreiche Ergebnis, das George Eliot von einer höheren Kultur für ihr Geschlecht erhoffte, sondern neben einer allgemeinen Veredlung des Denkens und Fühlens, die Erhebung der Frau zu einer tüchtigen und gewissenhaften Arbeiterin in was immer für einer noch so bescheidenen Tätigkeit. „Die Gewissenhaftigkeit erstreckt sich bis auf das Einschlagen von Nägeln," schrieb sie (30. Oktober 1857) an die Brays. „Es kann jedenfalls nicht schaden, wenn man den Frauen dies predigt."

Das beste Mittel, der herrschenden Ungerechtigkeit gegen die Frauen abzuhelfen und ihre gesellschaftliche Lage im allgemeinen zu heben, fand George Eliot darin, daß sie ihre Arbeit besser machten, daß sie aufhörten, Dilettantinnen zu sein (Cross, *Life*, IV, 282). Sie hoffte von einer den Charakter wie das Können vertiefenden Erziehung, daß sie das Weib bescheidener, strenger gegen sich, milder gegen andere mache. Eine gute, tüchtige Leistung, gleichviel auf welchem Gebiete, eine Arbeit, die gleichsam den Befähigungsnachweis ihrer Schöpferin erbringt, schien ihr die beste und nachdrücklichste Art, den Rechtsanspruch der Frau auf Gleichstellung mit dem Manne geltend zu machen. Als sie 1857 Bilder von Rosa Bonheur sah, rief sie aus: „Welche Kraft! Das ist die Art, wie die Frauen für ihre Rechte einstehen sollten!" (An Sara Hennell, 19. August 1857.)

So sind George Eliots Briefe und Tagebücher durchwirkt von Beweisen ihres tiefgehenden Interesses an einer Frage, die sie ja zu nahe berührte und von zu vitaler Bedeutung war, um nicht ihr Innerstes zu erregen. Öffentlich für sie einzutreten, lehnte sie dennoch entschieden ab. „Ich möchte nicht wagen, mich belehrend über eine so verwickelte Frage wie die Frauenfrage auszusprechen," schreibt sie an die Brays (30. Oktober 1857) und fügt scherzend hinzu: „*La Carrière ouverte aux talents*, seien die Talente nun weibliche oder männliche, ist – davon bin ich überzeugt – ein richtiger Grundsatz. Entscheiden, ob *la carrière ouverte à la sottise* bei gleicher Verallgemeinerung ebenso gerecht wäre, hieße für mich zu sehr Partei ergreifen." Und 1876 schreibt sie an Mrs. Taylor: „Ich dachte, Sie verstünden, daß ich ernste Gründe hätte, über gewisse öffentliche Dinge nicht zu sprechen. – Meine Tätigkeit ist die des ästhetischen, nicht des doktrinären Lehrers — die Erregung der edleren Gefühle, die in der Menschheit den Wunsch nach sozialem Recht wecken, nicht das Vorschreiben gewisser Maßregeln, über welche das Künstlergemüt, wie stark es auch durch soziale Sympathie bewegt sein mag, oft nicht der beste Richter ist."

Dieser „ernsten Gründe" waren drei. Erstens der künstlerische, hier angedeutete. Die poetischen Gebilde haben mit der Theorie nichts zu tun. Aus dem ersten ergibt sich der zweite Grund. Weil sie ihren Frauentypus aus den breiten Schichten der Wirklichkeit herausgreift, empfindet sie ihr eigenes großes Schaffen als Ausnahmszustand, und es widerstrebt ihrem weiblichen wie ihrem künstlerischen Zartgefühl, etwas rein Persönliches vor die Öffentlichkeit zu bringen, gleichsam *pro domo* zu schreiben. Auch in *The Mill on the Floss* brechen die biographischen Momente in der Schilderung der Heldin an dem Punkte ab, wo sich aus Marian Evans die selbständige Persönlichkeit, die berufsmäßige Schriftstellerin zu entwickeln begann.

Die Fürstin Halm-Eberstein sagt: „Du weißt nicht, was es heißt, männliche Kraft des Genies in sich fühlen und die Sklaverei erdulden, ein Mädchen zu sein!" Auch diese Worte sind erlebt. Oft genug und bitter genug mochte Marian den unversöhnten Gegensatz des noch dunkel und unbestimmt in ihr gärenden

Schaffensdranges und der engen Schranken ihrer spießbürgerlichen Existenz qualvoll empfinden. Nirgends aber schildert sie uns, was sie doch gleichfalls im tiefsten Innern erlebt hatte: das Sichemporringen zu befreiender Tätigkeit, zu einer für sie selbst und unzählige andere beglückenden Lebensarbeit. Nirgends führt sie uns jene eigene Erfahrung vor, daß es auch eine weibliche Kraft des Genies gibt, die sich durch das Schicksal, ein Mädchen zu sein, nicht niederdrücken läßt, sondern darin nur einen Sporn erblickt, die unbezwingbare innere Freiheit durch die Bewältigung aller Hemmnisse auch äußerlich zu betätigen.

Der dritte Grund, der George Eliot abhielt, öffentlich für die Befreiung der Frau einzutreten, lag in dem einschüchternden Bewußtsein ihrer angezweifelten gesellschaftlichen Stellung. Lord Acton hat in seinem gehaltvollen Aufsatze im *Nineteenth Century* (März 1885) leise die Tragik im Leben dieser tief sittlichen und tief denkenden Frau angedeutet, die durch einen Schritt, den sie mit vollem Bewußtsein zu tun glaubte und dessen Tragweite sie doch nicht ermessen konnte – durch einen Schritt, den sie nie zu bereuen vermochte – ihrer leuchtenden Erscheinung in den Augen vieler einen Makel aufdrückte, der sie um die ihrer inneren Bedeutung entsprechende äußere Machtstellung brachte: um die rückhaltslose Redefreiheit, um die Führerrolle unter den Edelsten ihres Geschlechtes und – um das Grab in der Westminsterabtei.

Alle drei Gründe aber lassen sich auf einen gemeinsamen zurückführen: bei aller Weite ihres Horizontes, bei aller Katholizität ihres Wissens – um einen Ausdruck ihres Gatten zu gebrauchen – gibt es eine Schranke in George Eliots Natur. Sie besitzt das Seherauge nicht, das in die Zukunft blickt; sie ist keine Bahnbrecherin. Sie hält Schritt mit den Besten ihrer Zeit, aber sie geht nicht über sie hinaus. Sie hat den schärfsten Blick für alles Vorhandene, aber nicht für die Keime, die noch unter der Erde liegen. Sie ist kein Erwecker, keine Kampfnatur und, an die Grenzscheide zweier Epochen in der Geschichte der Frau gestellt, wurzelt sie noch in der früheren, im Entschwinden begriffenen. Ihr Konservativismus, ihre Vorliebe für die gute, alte Zeit spricht auch hier ein entscheidendes Wort. Der Verstand drängt sie vorwärts, das Herz zieht sie zurück. So erklärt es

sich, daß ihre Äußerungen über die Frauenfrage nicht aus einem Gusse sind. Sie schildert Frauen, die uns in mancher Hinsicht schon ein wenig altmodisch anmuten, und lebt selbst das Leben einer modernen Frau. Man kann Lord Acton nur beistimmen, wenn er den interessantesten von George Eliots Charakteren ihren eigenen und das interessanteste ihrer Bücher ihren Lebenslauf nennt.

George Eliots historischer Roman.

I.

Im März 1860 unternahm George Eliot ihre erste Italienfahrt; und die Reise, die sie „mehr in der Hoffnung auf neue Bildungselemente als auf unmittelbares Vergnügen“ angetreten hatte, wurde für sie eines jener Erlebnisse, die das Dasein in zwei Abschnitte teilen. Den Höhepunkt der neuen Eindrücke bildete nicht Rom, sondern Florenz, denn die Renaissance, der Beginn moderner Kunst und Kultur, fesselte sie mehr als die Antike. Die alte Herrlichkeit in der Arnostadt überwältigte sie. Sie schrieb an John Blackwood: „Was mich betrifft, so hat mich der Anblick der großen Dinge, die in ferner Vergangenheit vollbracht wurden, in einen Zustand demütigender Passivität versetzt. Es scheint, als wäre das Leben nicht lang genug, um zu lernen, als wäre meine eigene Tätigkeit durch den Vergleich so völlig verkümmert, daß ich nie mehr den Mut zu einer eigenen Schöpfung finden würde“ (18. Mai 1860). Doch schon die nächsten Tage brachten einen Umschwung in ihrer Stimmung. Schaffensdrang regte sich, und am 27. Mai deutet sie Major Blackwood, dem Bruder ihres Verlegers, bereits geheimnisvoll einen kühnen Plan an, den Florenz in ihr gezeitigt hatte.

Nach Lord Acton[1]) sollen die Fresken Fra Angelicos im Kloster San Marco ihr die erste Anregung zu einem historischen Roman gegeben haben: „Schauplatz: Florenz. Zeit: das Ende des 15. Jahrhunderts, das durch Savonarolas Laufbahn und Märtyrertum gekennzeichnet ist“ (an Blackwood, 28. Aug. 1860). Allein das Jahr ging zu Ende, ohne daß sie dem rasch gefaßten Plane nähertrat. Im Mai 1861 war sie wieder in Florenz, diesmal um

---

[1]) *George Eliot's Life, Nineteenth Century,* März 1885.

sich in das Renaissance-Milieu einzuleben, in dem ihr Roman spielen sollte. „Meine Phantasie strebt gewohnheitsmäßig nach einer so vollständigen Anschauung der Mitte, in der ein Charakter sich bewegt, als des Charakters selbst,“ sagt sie in einem Briefe an R. H. Hutton (8. August 1863).

So versenkte sie sich in historische, philologische und theologische Spezialstudien, die dem Maßstabe des Gelehrten standhielten. Und es gelang. Die alte Zeit lebte vor ihrem Blicke auf, aber gleichzeitig wuchs der Stoff ins Ungeheure. Sie rang mit ihm, ohne ihn bemeistern zu können. Unter dem 12. August 1861 lesen wir im Tagebuch: „Geriet über dem Versuch, meine Gedanken auf die Konstruktion meiner Erzählung zu konzentrieren, in einen Zustand solchen Elends, daß mich die Verzweiflung übermannte und ich plötzlich meine Fesseln sprengte mit den Worten: Ich will nicht ans Schreiben denken.“

Acht Tage später tritt der Plan ihr klarer vor Augen; am 4. Oktober hat sie wieder jedes Vertrauen in ihr Können verloren – und so geht es fort unter beständigen Schwankungen. *Romola* kostete einen noch härteren Kampf als ihre anderen Werke, die sie ja alle mehr oder weniger ihrem Genius abgerungen hat. Sie beginnt zu schreiben und ist genötigt abzubrechen. Am 12. November hat sie den Stoff halbwegs gestaltet, doch muß sie ihn noch mehrmals skizzieren, ehe sie an die Ausführung gehen kann. Am 1. Januar 1862 meldet das Tagebuch: „Ich begann meinen Roman *Romola* aufs neue“; und am 9. Juni 1863: „Machte den letzten Strich an *Romola*. Ebenezer!“ [1])

Fast drei Jahre lang hatte sie mit dem Einsatz ihrer ganzen Persönlichkeit daran gearbeitet. Sie hatte ein Stück Lebenskraft dabei verbraucht. „Ich begann es als eine junge Frau und vollendete es als eine alte,“ sagte sie nachmals zu Mr. Cross.

George Eliot hatte von Anfang an das Gefühl, sie betrete mit *Romola* eine neue Bahn. Als die erste Idee des Werkes in ihr keimte, faßte sie den Gedanken, es anonym erscheinen zu lassen.

---

[1]) Vgl. Sam. 7, 12: „Da nahm Samuel einen Stein und setzte ihn zwischen Mizpa und Sen und hieß ihn Ebn Ezer und sprach: Bis hierher hat uns der Herr geholfen.“

„Sie kennen die angenommenen Phrasen, mit denen ein Autor begrüßt wird, wenn er etwas anderes tut als das, was man von ihm erwartet," schrieb sie an Blackwood (Aug. 1860). Sie wußte, daß das Publikum sich daran gewöhnt hatte, mit dem Namen George Eliot spezifisch „englische" Meisterwerke zu verbinden, altvertraute Gesichter und Gegenden, von den Ureltern überkommene Sitten und Einrichtungen, selbsterlebte Gefühle und Gedanken — kurz, das liebe Vaterland mit seinen Bewohnern und seiner Geschichte. George Eliot fühlte selbst zu sehr, wie tief ihre Begabung im Boden der Heimat wurzelte, um das Mißtrauen des Publikums nicht zu begreifen: ob wohl ihre Kunst, in fremde Erde verpflanzt, noch ebenso köstliche Früchte zur Reife bringen werde? Sie selbst hatte offenbar die Empfindung, daß es sich um ein Experiment handle.

Und als ein solches gilt *Romola* noch immer, sei es nun, daß man mit Frederick Harrison in ihr „etwas höchst ehrgeiziges, sehr schönes, durchaus vornehmes Mißlungenes" erblickt,[1]) oder mit dem Kritiker der Westminster Review (Oktober 1863) „das höchste Flutzeichen, daß ein Romanschriftsteller, in unserer Generation zum mindesten, erreicht habe." Man hatte ein modernes englisches Buch erwartet und war erstaunt und befremdet, ein italienisches aus dem 15. Jahrhundert zu erhalten. Selbst Lewes, George Eliots begeistertster Kritiker, täuschte sich nicht darüber, daß dieses Gefühl erst überwunden werden müsse, ehe sich im Publikum die Erkenntnis Bahn brechen könne: *Romola* sei „einzig". (Brief vom 5. Juli 1862.)

Man fand einen Gegensatz zwischen dem Erwarteten und dem Gebotenen – man findet ihn noch heute. Und doch besteht dieser Gegensatz tatsächlich nicht. Denn George Eliots Begeisterung für die italienische Renaissance war, genau besehen, nur die Wirkung eines starken Impulses der unmittelbaren englischen Gegenwart.

Ihr Genius hatte *Romola* kaum weniger aus dem aktuellen Leben der Heimat heraus gestaltet als die früheren Werke. Die Vielseitigkeit ihrer Begabung, die Weite ihres Horizontes machten

---

[1]) *Forum*, Sept. 1875.

es ihr unmöglich, sich einer eingreifenden Geistesströmung zu verschließen, auch wenn sie ihr persönlich fern blieb, auch wenn sie weder die Absicht, noch das Bewußtsein hatte, von ihr getragen zu werden. So hat George Eliot – wahrscheinlich ohne es zu wollen oder nur zu wissen – in *Romola* das epische Meisterwerk des Präraffaelismus geschaffen.

Das Wort Präraffaelismus erweckt heute vielfach Vorstellungen, die dem ursprünglich damit verbundenen Begriffe diametral entgegengesetzt sind. Rückkehr zur Natur aus dem Sumpfe der Konvention und Vorurteile, bescheidenste und wahrhaftigste Hingabe an die Urwüchsigkeit, Schlichtheit und Größe der Natur im Gegensatze zur geschraubten Hohlheit und Verkünstelung, unbedingte und umfassendste Anerkennung der Individualität im Gegensatze zu verallgemeinernden Regeln — das war es, was die Präraffaelitische Bruderschaft als Ziel anstrebte. Ihr treibendes Element, Dante Gabriel Rossetti, schien durch die wunderbare Vereinigung von protestantischem Engländertum und klassischem Italianismus in seiner Person schon von Geburt aus prädestiniert, jenem Einflusse Italiens, der wie eine seidene Schnur die edelsten Perlen englischer Dichtung aus allen Zeiten aneinander reiht, wieder einmal zu epochalem Ausdruck zu verhelfen. Angeblich waren es die Fresken des Campo Santo in Pisa, die dem unklaren Streben Rossettis und seiner Freunde nach einer Wiedergeburt der Kunst eine bestimmtere Richtung gaben. In dieser bestärkte sie ein Ausspruch des von dem jugendlichen Kreise schwärmerisch verehrten Keats: mancher der frühitalienischen Meister übertreffe Raffael. Von ihnen allein meinten sie den Ausdruck urwüchsiger Kraft und treuherziger Biederkeit lernen zu können, die ihnen selbst als die Erlösung von dem herrschenden Mißbrauch erschien, das Wesen der Kunst in äußerlicher Handfertigkeit zu suchen. Von Cimabue und seinen Nachfolgern hatte die italienische Malerei den ersten naturalistischen Impuls empfangen. Zwar waren die Meister des 14. und 15. Jahrhunderts oft noch hart und ungelenk in den Linien, oft unbeholfen und unzureichend im Ausdruck, aber wie verschwanden diese Mängel in ihrer naiven, ehrlichen Begeisterung, ihrer frommen Einfalt gegenüber dem Natürlichen wie dem Göttlichen.

Ruskin erklärt den Namen und die Ziele der Präraffaelitischen Bruderschaft folgendermaßen:[1] „Die Präraffaeliten ahmen nicht Bilder nach; sie malen nur nach der Natur. Aber sie haben sich als eine Körperschaft jener oben beschriebenen Art des Unterrichts widersetzt, die erst nach Raffaels Zeit begann, und sie haben sich energisch der ganzen Stimmung der Renaissance-Schulen widersetzt; einer Stimmung, die aus Indolenz, Untreue, Sinnlichkeit und oberflächlichem Stolze zusammengesetzt ist. Darum haben sie sich Prä-Raffaeliten genannt. Halten sie an ihrem Prinzip fest und malen die Natur, wie sie sich auslebt, mit der Hilfe moderner Wissenschaft und dem Ernst der Menschen des 13. und 14. Jahrhunderts, so werden sie, wie ich sagte, eine neue, edle, vornehme Schule in England gründen. Führt ihre Sympathie mit den alten Künstlern sie ins Mittelalterliche und in den Romanismus, so werden sie natürlich zu nichts kommen.“

In der Tat lagen diese beiden Elemente dem tonangebenden Talente der Schule, Rossetti, im Blute. In ihm verband sich die Poesie des Marienglaubens, Dantesche Liebesmystik und Shelleysche Exaltation der Frau zur Repräsentantin des Schönheitsideals zu einer eigentümlich eklektischen Kunstform, die auf den nicht Eingeweihten – ganz im Gegensatz zu der angestrebten Urwüchsigkeit – den Eindruck bewußter oder unbewußter Nachempfindung machte. Ein Weihrauchgewölk mittelalterlicher Romantik legte sich als eigentümlich reizvoller Kontrast auf die protestantisch-englischen Motive, die er, seinem Prinzipe treu, aus der unmittelbaren Umgebung für seine künstlerischen Vorwürfe wählte. Die von puritanischer Strenge erfüllten, nordisch ernsten Züge seiner Schwester Christina wurden als Jungfrau Maria in die Kunst herübergenommen; der *Blessed Damozel* und den meisten seiner Beatricen gab er das blasse zarte Oval des Antlitzes seiner Braut, eines echt englischen Schönheitstypus mit dem Gepräge moderner Sentimentalität und physischer Krankheit. So kam es, daß man in breiteren Schichten lange unter Präraffaelismus eine willkürliche Nachahmung italienischer Frührenaissance durch moderne Romantiker verstand – also ziemlich das Gegenteil von dem, was die Gründer der Bruderschaft anstrebten.

[1]) *Pre-Raphaelitism*, S. 2, Anm. 2.

In bezug auf George Eliot kommt natürlich nur die ursprüngliche und echte Bedeutung des Präraffaelismus in Betracht. In der Tat war der Griff ins 15. Jahrhundert, den sie mit *Romola* wagte, eine so augenscheinliche Folge seines Einflusses, daß es nur durch die bekannte ablehnende Haltung Ruskins und Rossettis gegen sie zu erklären ist, wenn dies bis heute übersehen wurde. Denn während George Eliot für Ruskin offenbar eine besondere Wertschätzung hatte — er befand sich unter den acht Bevorzugten, denen sie die *Scenes of Clerical Life* schicken ließ — erblickte er in ihr den Gipfelpunkt der Cockneyschule, „in der die Persönlichkeiten hinter dem Ladentische und in der Gosse aufgenommen werden und die Landschaft im Vergnügungszug nach Gravesend mit Retourbillett nach der Stadt".[1]) Rossetti tadelte speziell *Romola;* das Buch sei nicht urwüchsig, Ton und Farbe des italienischen Lebens im 15. Jahrhundert nicht getroffen.

Allein je größer der Abstand zwischen der Romantik des Präraffaelismus und George Eliots Rationalismus ist, je weniger Berührungspunkte sie selbst anerkannt hätte, um so merkwürdiger ist der tatsächliche Einfluß. Die Begeisterung für die italienische Frührenaissance lag offenbar in der Luft, wie später das Interesse für die soziale, die Juden- und die Frauenfrage, das George Eliot gleichfalls in seine Kreise zog.

Aber nicht genug, daß sie den ersten Impuls zur *Romola* von den Präraffaeliten empfing, sie ging auch nach den Grundsätzen der Bruderschaft zu Werke. Ruskin erklärte die unbedingte Beherrschung und Durchdringung des Stoffes für die Grundlage alles künstlerischen Schaffens, die Grundlage, wohlgemerkt, auf der der Künstler sein Werk selbständig aufbauen, nicht sklavisch nach gegebenen Mustern ausführen solle. So strebt George Eliot nach erschöpfendster Detailkenntnis, um ihren Stoff nach jeder Richtung hin zu durchdringen. Mit der Gewissenhaftigkeit des Gelehrten tritt sie an ihn heran. Sie macht topographische Studien über das alte Florenz, sie hält im Schreiben inne, um sich über eine mögliche Verspätung des Osterfestes 1492 zu unterrichten. „Ich gab mir unsägliche Mühe mit der

[1]) *Nineteenth Century*, LVII, 521.

Vorbereitung zu *Romola*", schrieb sie an Harrison (15. Aug. 1866); „nichts, was ich fand, vernachlässigte ich, wenn es mir zu dem verhelfen konnte, was ich im weitesten Sinne des Wortes das „Idiom" von Florenz nennen möchte. Und dann versuchte ich nur einige der Normalverhältnisse herauszugreifen. Ich fühlte, daß die notwendige Idealisierung nur durch ein Zueigenmachen der äußeren Hülle der Vergangenheit erreichbar wäre."

Diese „unsägliche Mühe" wurde vielfach verurteilt. Ruskin hatte den Grundsatz, nichts sei jemals gut gemacht, was nicht leicht gemacht ward.[1]) Das aber, was George Eliot auf dem von ihm verpönten Wege erreichte, war eben jene unbedingte Beherrschung des Stoffes, die er selbst forderte. Und sie ist auch bei George Eliot nur die selbstverständliche Voraussetzung für ihren Roman, nur das Rohmaterial für ihr Kunstgebilde. *Romola* kann geradezu als ein Beleg für jene Kunstregel in den *Modern Painters* gelten, die S. H. Hobson in seinem vortrefflichen Buche *John Ruskin, Social Reformer* kürzer und klarer als der Meister selbst zusammenfaßt in den Worten: „Das Ziel der Kunst ist nicht Nachahmung oder Sinnestäuschung, sondern Verkündigung der Wahrheit. Aber soll die Kunst alle Wahrheiten ausdrücken, soll sie eine buchstäbliche Umschreibung aller individuellen Phänomene der äußeren Welt geben? Nein. Solcher Realismus ist nicht Kunst. Im Gegenteil, Sache der Kunst ist die Wiedergabe von Idealen. Die Natur ist die Dienerin dieses Idealismus, indem sie Ideen von Wahrheit und Schönheit liefert."

George Eliot ist sich ihrer künstlerischen Absicht immer klar bewußt. „Ich glaube, es ist kaum ein Satz, ein Ereignis, eine Anspielung darin, die ihren Wert für mich nicht von ihrer vorausgesetzten Dienlichkeit für meinen künstlerischen Hauptzweck erhielt," schreibt sie an Hutton. Der Kundige wird weniger ihre Gelehrsamkeit bewundern als die weise Enthaltsamkeit im Zurschautragen ihrer Kenntnisse, den bescheidenen Takt in der Auswahl und die Kraft der Meisterhand im Zusammenfassen des kolossalen Materials.

---

[1]) *Ruskin, Rossetti, Pre-Raphaelitism. Papers,* 1854–1868, arranged and edited by W. M. Rossetti, 1899.

Die historischen Vorgänge bilden in *Romola* genau genommen nur den Hintergrund für eine frei erfundene Erzählung, wie ihn die öffentlichen Zustände im modernen Roman bilden. Die Erzählung ist nur insofern historisch, als sie durchaus im Geist und Charakter der Epoche gehalten ist, in der sie spielt.

Diese historische Echtheit macht George Eliot zur Repräsentantin einer wissenschaftlich geschulten Kunst auf dem Gebiete des historischen Romans. Bei Scott herrscht die Romantik. Er bleibt auch im historischen Roman der liebenswürdige Fabulist, dem fröhlich und überzeugend von den Lippen fließt, was ihm ein Gott auf die Zunge legt. Gelingt ihm ein Bild in historischer Treue, so dankt er es mehr einer glücklichen Intuition als seinen vorbereitenden Studien. Historisches Kolorit erzielt er durch die lebensvolle Schilderung äußerer Geschehnisse, durch die farbenprächtige Beschreibung von Örtlichkeiten. Psychologische Probleme legt er sich nicht vor. Für das äußere Bild seiner Handlung ist ihm kein Detail zu ausführlich, für die Charakteristik des Innern seiner Helden begnügt er sich gewöhnlich mit großen, allgemeinen Umrissen.

Bei Bulwer tritt die Romantik hinter die Geschichte zurück. Er vertieft sich in die Historie. Die schöne Absichtslosigkeit, die bei Scott entzückt, ist bei ihm dahin. An die Stelle der künstlerischen Naivität, der die Erzählung Selbstzweck ist, tritt ein Hang zum Reflektieren und Moralisieren. Statt der urwüchsigen Sprache längst entschwundener Generationen ertönt in seinen historischen Romanen das sentimentale Pathos der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bulwer legt auf die Gemütsvorgänge dasselbe Gewicht wie auf die äußeren Erlebnisse, aber er findet für jene nicht den überzeugenden Ausdruck wie für diese. Sie werden uns geschildert, aber wir erleben sie nicht mit. Wir schauen die Tat, aber nicht, wie sie im Innern seiner Helden reift; wir sehen seine Gestalten nicht durch ihr Schicksal wachsen, sich entfalten oder zugrunde gehen. Sie haben keine Entwicklung. Sie treten fertig vor uns hin und sind innerlich ungebrochen, wenn der Vorhang fällt.

Bei George Eliot herrscht die Geschichte. Sie kennt nur das eine Streben: ihrem Stoffe keine Gewalt anzutun. Und den-

noch tritt andererseits das Stoffliche, und wäre es die Weltgeschichte, bei ihr in den Hintergrund gegen den Charakter. Sie legt ihm die Hand ans Herz, sie hält ihm die Fackel ins Gesicht und leuchtet ihm ins Innerste. Der Charakter ist ihr alles. In der Meisterschaft, mit der sie ihn erschließt und klarlegt, liegt recht eigentlich ihre Eigenart und ihre Größe.

Wollte man Scott, Bulwer und George Eliot in dreien ihrer Meisterwerke nebeneinanderstellen, so könnte man *Quentin Durward* (oder *Ivanhoe* oder *Kenilworth*) einem Maskenzuge voll Lebensfrische, voll hinreißender Ungezwungenheit der Bewegung vergleichen; *Rienzi* einem Bühnenhelden in schön gefalteter Gewandung mit großer Pose und schwungvollem Pathos; *Romola* einer jener Porträtstudien des Lorenzo Lotto oder Giorgione, die uns auf einer Tafel mehrere Köpfe oder auch einen und denselben in verschiedener Stellung zeigen; das Kolorit schon ein wenig gedämpft durch die Jahre, aber von einer Lebenswahrheit und Schärfe der Charakteristik, daß uns die Dargestellten wie in Fleisch und Blut entgegentreten.

II.

Das Bewußtsein, daß ihr eigenartigstes Können auf dem Gebiete der Charakterzeichnung liege, hat George Eliots Art der Geschichtsbehandlung offenbar beeinflußt. Eine historische Persönlichkeit, wenn auch noch so sicher und porträtähnlich, nachzuzeichnen, konnte für sie nicht den Reiz und den Wert einer selbständigen Schöpfung haben. Darum wurde Savonarola nur insofern der Träger der Handlung, als seine überragende Persönlichkeit die Zeit beherrscht, in der *Romola* spielt und sich vor allem im Denken und Fühlen der Heldin spiegelt. In kunstvoll perspektivischer Anordnung rückt die Dichterin den gewaltigen Mönch so weit in den Hintergrund, daß seine Riesengestalt die beiden Hauptträger der Handlung, Tito und Romola, nicht erdrückt. Keinem von George Eliots Vorgängern ist es geglückt, die erfundenen Partien des Romanes so innig mit den historischen Tatsachen zu verweben. Hauptmomente im Leben der florentinischen Republik werden uns vorgeführt: der Einzug Karls VIII. (1494), Piero de Medicis mißglückter Versuch, sich der Herrschaft wieder zu be-

mächtigen (1497), und die Hinrichtung der des Verrates beschuldigten Häupter der Regierung, Savonarolas Feuerprobe und sein Tod (1498). Aber alles das wird gewissermaßen nur gestreift, insofern es den Lebensgang der beiden Helden berührt, der, wie meistens bei George Eliot, ein ganz einfacher ist: Der schöne, begabte Griechenjüngling Tito kommt völlig mittellos nach Florenz, gewinnt die Hand der vornehmen Romola und steigt zu Ämtern und Würden auf. Aber eine Falschheit, die er, mehr seinem egoistischen Hange zum Wohlleben als einer bösen Absicht folgend, begeht, verstrickt ihn in ein Netz von Lügen und macht ihn schließlich zum Verräter an seinem Wohltäter, seiner Gattin, seinem Staate, bis ihn die Nemesis ereilt, während die stolze Romola durch Savonarola Demut und Entsagung lernt und in selbstloser Hingabe für die Armen und Ärmsten ihrem verödeten Leben einen Inhalt schafft.

Tito und Romola sind wie fast alle Gestalten der Eliot Durchschnittsmenschen; aber sie sind die typischen Durchschnittsmenschen der Renaissance. Sie verkörpern die beiden Strömungen, deren Ineinanderfließen die große Wiedergeburt hervorbrachte: das heidnische und das christliche Element. Die Wiedererwecker der Antike und die religiösen Reformatoren haben in Italien die neue Zeit heraufgeführt; die Begeisterung für heidnische Lebensweisheit und die christliche Extase haben ihr das Gepräge gegeben.

Titos griechische Abkunft ist bedeutungs- und absichtsvoll. Seit Emanuel Chrysoloras zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Florenz Griechisch gelehrt hatte, waren seine Landsleute dort zu Ansehen und Einfluß gelangt. Je mehr Cosimo und Lorenzo das neu erwachte Streben förderten, in den Geist der Antike einzudringen, desto mehr wuchs die Zahl griechischer Einwanderer, denen in Florenz eine sichere und ehrenvolle Laufbahn winkte. Aber nicht jeder, der in die Arnostadt gepilgert kam, war ein Chalcondylas, ein Argyropulos; gar viele trieb weniger die Mission des Lehrers als die Abenteurerlust, als die Aussicht, sein Glück zu machen. Einer von diesen ist Tito. Er weiß, daß „für eine Ware wie er der beste Markt Florenz ist“, wo die klassische Bildung Mode geworden, die Gelehrsamkeit zum guten Ton gehört und das Mäcenatentum erst den Adel macht.

Titos Gemüt ist zur Zeit seiner Ankunft noch eine glatte Fläche, auf der keine Eigenschaft hervorragt, weder eine gute noch eine schlechte. Er ist nichts weniger als von vornherein ein ausgemachter Bösewicht. Im Gegenteil. Zu anderer Zeit, in anderer Umgebung würde der schöne, begabte, schmiegsame Jüngling vielleicht die Freude und das Glück seiner Umgebung. Aber dem Konflikt, in den ihn das Schicksal bringt, ist er nicht gewachsen. Er soll dem leichten Erfolge, der ihm in Florenz gewiß ist, entsagen und sich auf eine gefahrvolle Irrfahrt begeben, um seinem gefangenen Pflegevater, Baldassare Calvo, Lösegeld zu bringen. Er soll sein eigenes sicheres Glück für das sehr problematische eines anderen in die Schanze schlagen. Wie möglich, wie wahrscheinlich, daß er Baldassare nicht findet, daß Baldassare längst in der Gefangenschaft gestorben ist! Über ein Pflichtgefühl, das zu solchen Taten befähigt, verfügt Tito nicht. Er ist keine Kampfnatur. Er ist ein Egoist. Sein Gemüt ist weich und wohlwollend; er gönnt allen das Beste, vorausgesetzt, daß ihm selbst kein Abbruch dadurch geschieht. Er ist auch durchaus nicht gewissenlos von vornherein. Anfangs muß er seine selbstsüchtige Handlungsweise noch durch allerlei Sophismen vor sich selbst entschuldigen. Sein Studium des Epikur kommt ihm dabei zustatten. Die Renaissance war nicht die Zeit rigoroser Sittenstrenge.

Ganz allmählich geht er dann von der Unterlassungssünde zum positiven Verbrechen über, von der passiven zur aktiven Schuld. Tito verleugnet aus Hochmut seinen Wohltäter, der als Gefangener nach Florenz gekommen ist, und brandmarkt ihn als einen Wahnsinnigen. Sein Talent zur Verschwiegenheit, zur Vorbedachtsamkeit hat ihm im entscheidenden Augenblick, als die Enthüllung seiner niedrigen Herkunft auf dem Spiele stand, die Lüge eingegeben, und nun muß er auf der einmal betretenen Bahn fortschreiten. Er muß sich vor der Rachsucht Baldassare Calvos schützen. Aber er beschränkt sich gleichsam auf die Defensive. Er will niemandem schaden, solange seine Sicherheit es nicht unbedingt fordert. Er zöge bei weitem vor, seinen Pflegevater glücklich zu machen; aber da das Schicksal es leider gefügt hat, daß Baldassare seinem Wohlbehagen im Wege ist,

so besteht für Tito kein Zweifel, daß er ihn eben aus dem Wege schaffen müsse. Sein Wohlbehagen ist ihm unbedingt und selbstverständlich das Höchste.

Ja, der Wunsch, „seine Welt durchweg mit Wohlwollen ausgepolstert“ zu sehen und alles behaglich und angenehm zu gestalten, trägt selbst über seine Klugheit den Sieg davon. Er kennt Baldassare als den Mann, der so wenig von seiner Rache läßt wie die Schlange von ihrer Beute; dennoch macht er einen Annäherungsversuch, und trotzdem Baldassare diesen mit einem fehlgehenden Dolchstoß erwidert, bittet er den ohnmächtigen Alten um Vergebung – nicht aus einer großen Sehnsucht des Herzens nach Versöhnung, sondern weil seinem Geiste ein weiches Ruhekissen der sorglosen Heiterkeit, des Nichtgehaßtwerdens Bedürfnis ist.

Grausam und übelwollend wird Tito erst, als ihm kein anderer Ausweg bleibt, und selbst dann ist er noch nicht der hartgesottene Bösewicht, der seine Missetat mit ungeteiltem Herzen verübt. Während er äußerlich triumphiert, wünscht er, daß alles anders gekommen wäre. „Er hatte bei dem großen Wucherer Falschheit geborgt, und die Anleihe war mit den Jahren gewachsen und gewachsen, bis er dem Wucherer schließlich mit Leib und Seele verfallen war.“ In diesen Worten gibt George Eliot den Schlüssel zu Titos Charakter an die Hand.

Sie erschließen auch sein Verhalten gegen Romola. Sie ist seine erste Liebe, und wenn auch ihre Neigung für ihn zugleich die Erfüllung aller weltlichen Hoffnungen bedeutet, ist sie ihm doch keineswegs nur die Leiter, auf der er zu Rang und Ansehen emporklimmt. Er ist ihr so aufrichtig und hingebungsvoll zugetan, als es seiner Natur möglich ist. Ihre Überlegenheit ist ein Sporn für seinen Ehrgeiz und schmeichelt ihm zugleich. Nun fügt es aber der Zufall, daß er Tessa wieder trifft, ein hübsches, einfältiges Landmädchen, das ihm, dem Fremden, aller Mittel Entblößten, am ersten Morgen nach seiner Ankunft in Florenz um seiner schönen Augen willen einen Frühtrunk gereicht hat. Das arme Ding wird im Volksgewühl von einem Possenreißer geängstigt. Tito springt ihr bei. Es ist Pflicht der Dankbarkeit – nichts weiter. Er tändelt mit ihr in harmloser Unbe-

fangenheit. Er küßt sie, wie man eben ein schönes, weinendes Mädchen tröstet, und fragt sich bei ihrem herzhaften Gegenkusse: Wann wird Romola mich so küssen? Tessa besitzt allen Zauber des Kindes: die Schutzbedürftigkeit, das unbedingte Vertrauen, das kurzsichtige Denken. Ihre Schmiegsamkeit, ihre selige Sicherheit in seiner Nähe tun ihm unbewußt wohl.

Als er sie das nächste Mal wieder trifft, nähert er sich ihr bereits freiwillig. Er fürchtet, Romola hätte erfahren, daß er gegen seinen Pflegevater undankbar gehandelt, und scheut ihr strenges sittliches Urteil. Da ist die kleine Tessa, die in ihm eine Lichtgestalt des Paradieses erblickt und täglich eine Anzahl Ave für sein Kommen betet, keine unerwünschte Ablenkung für quälende Gedanken. Er mengt sich mit ihr unter das Volk. Der Possenreißer traut heut, als Priester verkleidet, Liebespaare. Es ist ein Scherz. Aber die törichte Tessa nimmt ihn für Ernst, und Tito läßt sie in ihrem Glauben, der sie lieblich kleidet. Er verdürbe ihre Anmut, wenn er sie klüger machte. Er prägt ihr nur ein, über alles zu schweigen.[1]) Für ihn selbst bedeutet der Vorfall nichts; Tessa ist ihm, kaum aus den Augen, aus dem Sinne.

Aber die Lüge wird auch hier verhängnisvoll. Als er sie, just am Tage seiner Verlobung mit Romola, nach einem halben Jahre wieder trifft, nach einem halben Jahre, das sie in dem Wahne verlebt hat, seine Frau zu sein, hat er, so ungelegen sie ihm auch kommt, nicht das Herz, sie barsch abzuweisen. Roheit ist ihm gegen die Natur; er kann nicht weinen sehen, und er muß Tessa so rasch wie möglich wieder loswerden. Er verschiebt die Aufklärung bis nach seiner Hochzeit. Dann wird er zu ihr gehen. Und er tut es wirklich; er geht, um Abschied zu nehmen -- und mietet ihr ein Häuschen vor der Stadt. Nun dauert es nicht lange, und das Häuschen ruft in seinen Gedanken keinen Vorwurf mehr hervor, sondern wird mit seiner stets zufriedenen, stets gläubigen und liebevollen Bewohnerin eine willkommene Zuflucht vor dem strengen Prüferblick der überlegenen Gattin. Romolas Liebe ist anstrengend. Tito muß vor

---

[1]) Vgl. die Scheintrauung in Massimo d'Azeglios *Niccolò De'Lapi*, Kap. VI (1841).

ihr unausgesetzt auf der Hut sein, nicht durchschaut zu werden. Vor Tessa kann er sich gehen lassen. Bei ihr ruht er aus. Sie besitzt den weiblichen Instinkt, dem Manne wohlzutun. „Sie konnte nichts anderes lesen, aber sie hatte gelernt, in dem Antlitz ihres Gatten zu lesen.“ Dieses Wissen hat sie vor der gelehrten Romola voraus. Je mehr im Laufe der Jahre die Verschiedenheit der Charaktere Romolas und Titos hervortritt, je mehr sie sich einander entfremden, desto ausschließlicher findet er in seiner gesetzwidrigen Ehe, was ihm die rechtmäßige schuldig blieb: ein Heim. Während er sich der kinderlosen Romola gegenüber in kaltem Egoismus verhärtet, kehrt ihm bei Tessa und den Kindern, die sie ihm geschenkt, die heitere Liebenswürdigkeit seiner Jugend wieder, und ihnen hält er Treue. Als sein Stern in Florenz sinkt und er Vorkehrungen zur Flucht trifft, will er sie mitnehmen – Romola hat längst aufgehört, unter die wünschenswerten Dinge zu zählen, die zur Verschönerung seines Lebens beitragen können.

Tito erscheint mit jener stärkeren Sinnlichkeit ausgestattet, die sich im rücksichtslosen Verfolgen natürlicher Instinkte äußert und sowohl seiner Raubtierschönheit wie seiner Zeit entspricht – einer Zeit, in der die sozialen und sittlichen Bande die denkbar lockersten waren. George Eliot selbst legt wiederholt den Maßstab moderner Moral an ihn, der für den Sohn der Renaissance nicht gelten kann – ihr Genius hat intuitiv, ohne, ja vielleicht gegen ihre Überlegung, bei seiner Zeichnung das Richtige getroffen.

Wie Titos Doppelehe, so wird auch sein dritter Betrug nur im Hinblick auf seine Zeit verständlich: sein Verrat am Staate. Tito, kein geborener Florentiner und im Staatsdienste nicht von dem Interesse des einheimischen Bürgers beseelt, ist Mediciäer, weniger aus politischer Überzeugung, als weil ihn der Zufall unter diese Partei gestellt hat. Er ist eines ihrer verwendbarsten Mitglieder, gehört ihr aber, genau genommen, nicht mehr mit dem Herzen an als irgend einer anderen. Sein Hauptaugenmerk ist auf den persönlichen Vorteil gerichtet. Er selbst weiß auch dieser Laxheit einen wohlklingenden Namen zu geben, indem er sagt, er hätte die innere Hohlheit und Falschheit aller Parteien

durchschaut und den einzig vernünftigen Ausweg ergriffen: den, sich alle dienstbar zu machen.

Nach Piero de Medicis mißglücktem Versuch, sich der Herrschaft wieder zu bemächtigen, verrät Tito die Mediciäer an die Gegenpartei, die Piagnioni, während jene glauben, er arbeite unter der Maske der Verstellung in ihrem Interesse. Eine Doppelrolle spielen hieß ja erst den Beweis ausgereifter diplomatischer Kunst erbringen.

Mit großem Scharfsinn legt George Eliot hier den Finger darauf, wie das eigene Gebaren der Mediciäer Titos falsches Spiel erst ermöglicht. Das Prinzip der Zweizüngigkeit, das sie zu ihren Zwecken einreißen ließen, raubt ihnen den Maßstab für die Verläßlichkeit eines Genossen, dessen Interessen nicht unbedingt mit den ihren zusammenfallen. Den Gegner hintergehen, gilt ihnen als geschickter Kunstgriff; die eigene Partei hintergehen, ist gemein. Sie übersehen, daß Tito, dem Mietlinge, die eigene Partei nicht näher steht als die anderen. Die Gewissenhaftigkeit einmal aus dem Spiele gelassen, fehlt bei ihm mit den ererbten Traditionen auch die Hauptgewähr ihrer Redlichkeit gegen einander. Tito ist ein Sohn des Zeitalters Machiavells, das, wie die meisten Epochen großer Übergänge, ein demoralisiertes war.

Die Einfügung seiner politischen Laufbahn in die Geschichte der Republik Florenz ist ein Meisterwerk, kunstvollste Berechnung bei Wahrung des Scheines völliger Ungezwungenheit. Man beachte z. B. folgendes Beispiel: Karl VIII. hält seinen Einzug in Florenz (17. November 1494), dessen Schilderung George Eliot, nebenbei gesagt, übergeht – wie hätte Scott in ihr geschwelgt! Tito nimmt hinter der Signoria seinen Platz unter den Sekretären der Republik ein. Luca Corsini soll eine Ansprache an den König halten, aber ein plötzlicher Regen bringt allgemeine Verwirrung hervor und droht die ganze sorgfältig vorbereitete Huldigung zuschanden zu machen.

„Jemand trete vor und spreche ein paar Worte auf Französisch," sagte Soderini. Aber niemand von hohem Einfluß wollte ein zweites Fiasko wagen. – „Ihr, Francesco Gaddi, ihr könnt sprechen." – Aber Gaddi mißtraute seiner eigenen Schlag-

fertigkeit und wollte nicht heran. Tito anstoßend, sagte er: „Ihr, Melema“. Tito trat sogleich vor und sprach mit der Gebärde tiefer Ehrerbietung, die ihm so natürlich war wie das Gehen, die erforderlichen wenigen Worte im Namen der Signoria; trat dann voll Anstand beiseite und ließ den König vorübergehen. Die Geistesgegenwart, die ihm in der furchtbaren Krise am Morgen versagt hatte, war diesmal als Werkzeug bereit gewesen. Sie war ein vorzüglicher Livreebedienter, der ihn nie im Stiche ließ, wenn die Gefahr nicht sichtbar war. Doch als man ihn zu seiner rechtzeitigen Dienstleistung beglückwünschte, ging er lachend darüber hinweg als über etwas ganz Belangloses, und denen gegenüber, die nicht Zeugen gewesen waren, ließ er Gaddi die Ehre des improvisierten Willkomms. Kein Wunder, daß Tito populär war: Der Prüfstein, mit dem uns die Menschen versuchen, ist gar häufig ihre eigene Eitelkeit (S. 206).

Hiermit vergleiche man den nach Gaddi[1]) wiedergegebenen Vorgang bei Villari:[2]) „Luca Corsini, der den Auftrag erhalten hatte, erschien, um die vorbereitete Rede zu lesen. Doch in diesem Augenblicke begann es zu regnen, die Pferde drängten mit Ungestüm gegeneinander, und die ganze Zeremonie ging in die Brüche. Nur Messer Francesco Gaddi, einer der Palastbeamten, trat, behender an Zunge und Geist, inmitten der Verwirrung vor und sprach auf Französisch einige der Gelegenheit angepaßte Worte, worauf der König unter einem reichen Baldachin seinen Weg fortsetzte.“

Dieses charakteristische Beispiel zeigt, wie George Eliot, ohne im geringsten gegen die historische Wahrheit zu verstoßen, sie durch einen geschickten Kunstgriff ihrer Komposition dienstbar zu machen sucht. Indem Tito Gaddi als den Helden des Tages gelten läßt, bleibt die Tradition in Ehren, während sein eigener Charakter durch die liebenswürdige und zugleich so schlau berechnete Bescheidenheit um einen feinen Zug bereichert wird. Und dieses Beispiel ist nicht vereinzelt. Man setze neben Titos Bericht über die berühmte Szene im Lager Karls VIII.

---

[1]) *Priorista, Arch. Stor. Ital., vol.* IV, par. 2, p. 42.
[2]) *Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi Tempi,* I, 244.

die Erzählung des Vorganges bei Guicciardini[1]) und Nardi.[2]) George Eliot sichert auch hier ihrem Romane einen volkstümlichen, dem florentinischen Nationalstolze schmeichelnden Vorgang, indem sie ihn von Tito erzählen läßt, der durch den billigen Triumph, den er sich mit der frohen Botschaft beim Volke erkauft, seine Geschicklichkeit im Ausnutzen jeder Situation zeigt. Oder man nehme Titos Botschaft von der Ankunft der Schiffe vor der von Feinden umgebenen, von Hungersnot bedrängten Stadt. Das Volk ist zur großen Prozession eines Madonnenbildes versammelt, Tito sprengt über den Ponte Vecchio mit einem Ölzweige in der Hand. Die Szene wird ebenso und mit demselben Datum von Nardi[3]) erzählt, nur der Bote ist dort ungenannt. George Eliot hatte also freie Hand, ihren Helden für ihn einspringen zu lassen. Doch schützt sie sich noch ausdrücklich gegen den Vorwurf einer Geschichtsverdrehung, indem sie Tito erklären läßt, Meo di Sasso wäre der eigentliche Überbringer der Nachricht, und nur ein Unfall seines Pferdes habe es gefügt, daß er, Tito,

---

[1]) *Storia d'Italia,* I, 186.

[2]) *Le Historie della Città di Fiorenza di M. Jacopo Nardi, Cittadino Fiorentino, 1582. Fol. 15: „E ciò fù che disputandosi tra le parti della quantità della pecunia che si domandava, parendo al Re che la città non sodisfacesse a quello che a lui pareva si convenisse, sdegnato e venuto in Collera minacciando disse, io farò dare nelle trombe, alle quali parole Piero di Gino Capponi, uno de' Sindachi, con la medesima audacia e constantia d'animo stracciando la copia de' capitoli che teneva in mano, rispose, e noi faremo dare nelle Campane."*

[3]) *Fol. 52: „E così ritornato il frate a predicare, fù recato in Fiorenza la detta figura di nostra donna a dì XXX d'Ottobre, accompagnata con una solenne e divota processione colle solite cerimonie nella quale fù fatta una grandissima colletta di limosine per soccorrere alla moltitudine grande de' poveri mendicanti, i quali per la gran carestia essendo scacciati dalle città vicine da ogni parte concorrevano a Fiorenza . . . . Il corriere che portò la prima novella venendo dalla porta Sanfriano passò l'Arno al ponte alla Carraia o vero al ponte a Santa Trinità, e venendo lungo Arno alla volta del Ponte Vecchio con uno ramicello d'ulivo in mano in segno della felice novella, essendo già il tabernacolo della Madonna propinquo all' entrare in porta Santa Maria, per la frequentia e calca grande della processione, e del clero, e delle fraternità, non fù possibile, che ei si conducessi in piazza per la dritta strada, essendogli ritenuto etiando la cavalla per la briglia da quegli che per la curiosità volevano intendere più particolarmente il seguito della cosa, onde fù necessario per altra via condurcersi alla piazza" etc.*

ihn überholte. Es bleibe also unentschieden, wem in Wahrheit der Ruhm gebühre.

Die Intrige, die im Romane Tito gegen die Mediciäer spinnt, ein eindringlicher Hinweis auf die der Republik durch dieses Geschlecht drohende Gefahr, wird von Villari (II, 52) nach der Überlieferung des Cerretani und Parenti als das Werk einer einflußreichen Fraktion dargestellt ohne Nennung einzelner Namen. George Eliot legt das verallgemeinernde „man sagte" ihrem Helden in den Mund. Er beeinflußt Francesco Valori gegen Bernardo del Nero, den nach Guicciardini[1]) hauptsächlich Valoris Haß aufs Schafott führte. George Eliot betont die Integrität del Neros noch stärker als die Historiker;[2]) Tito wird in seiner Handlungsweise gegen ihn nicht durch ein politisches Prinzip geleitet; seine persönliche Sicherheit ist der Moloch, dem er auch diesen Gegner skrupellos opfert.

Doch fühlt Tito, daß seine Rolle in Florenz ausgespielt und es an der Zeit sei, die Stadt zu verlassen. Vorher will er sich in Mailand eine Machtstellung sichern, und der Meisterstreich, der ihm zu ihr verhelfen soll, ist nichts Geringeres als die Auslieferung Savonarolas. Der Mönch geht in die Falle. Er übergibt dem Verräter einen Brief an den König von Frankreich, in dem er seine Hilfe zur Einberufung eines Konzils anruft, das allen Mißbräuchen der Kirche abhelfe. Das Schreiben wird dem Kurier pünktlich übergeben, aber durch Titos Vermittlung von Lodovico Moro abgefangen.

So verknüpft George Eliot den Schlußakt in der Laufbahn ihres Helden mit dem Lebensende des Mannes, in dessen Zeichen der Roman steht. In Wirklichkeit schrieb Savonarola fünf Briefe, die berühmten *Lettere ai Principi*, an die Könige von Spanien, Frankreich, England, Ungarn und den deutschen Kaiser. Vor ihrer Absendung aber sollten Briefe verläßlicher Anhänger an ihre Freunde im Auslande Stimmung machen. Einer von diesen, der nach Frankreich bestimmt war, wurde von den Schergen

---

[1]) *Storia Fiorentina*, 1859; S. 163.

[2]) Nach Guicciardini hat Bernardo von dem Anschlage gewußt, „*ma non aveva gia scritto, nè consigliato, nè parlato, nè operato nulla.*"

Lodovico Moros aufgefangen.[1]) Der Verfasser der *Vita latina* und Burlamacchi, die beiden ältesten Biographen Savonarolas, aber erzählen, ein Brief von seiner eigenen Hand sei in die Gewalt des Moro gefallen, so daß George Eliot auch hier nichts erfunden, sondern nur ihren Helden zu einem der vielen ungenannten Hebel gemacht hat, die bei dem Zustandekommen einer historischen Tatsache in Bewegung sind.

Tito scheint sein Spiel gewonnen zu haben. Nur noch ein Tag trennt ihn von der Abreise von Florenz. Da ereilt ihn das Schicksal in der Gestalt jenes Ceccone de Ser Barone, den die Geschichte als den Anfertiger der gefälschten Akten in Savonarolas Prozeß gebrandmarkt hat. Er war bis zur Vertreibung der Medici in der *Cancelleria degli Otto di Pratica,* und da er sich der Fälschung von Savonarolas Antworten für 400 Dukaten unterzog (von denen er jedoch später nur 30 erhielt), so darf man annehmen, daß er nicht eben in günstigen Verhältnissen war. George Eliot macht ihn zu Titos benachteiligtem Rivalen in der politischen Laufbahn. Tito hält Ceccones Haß für „die üble Laune eines hungrigen Hundes". Er glaubt sie beseitigt zu haben, nachdem er ihm den guten Bissen einer Sekretärstelle hingeworfen. Aber er täuscht sich darin. In jener Nacht, als der Pöbel, über das Unterbleiben von Savonarolas Feuerprobe aufgebracht, die Stadt durchtobt, wendet Ser Ceccone die Wut des trunkenen Arrabiatenführers Dolfo Spino gegen Tito, und sein Haus wird eingeäschert.

Ihn selbst aber spart die Dichterin einer gerechteren Nemesis auf. Er soll durch die Hand desjenigen sterben, gegen den er sich am meisten vergangen hat. Unter dem dreifachen Verrat, dessen er sich schuldig gemacht, wiegt in George Eliots Augen der des väterlichen Wohltäters schwerer als der der Parteigenossen und der Gattin. Darum fällt Tito, der sich durch einen Sprung in den Arno seinen Verfolgern entzogen hat, als er sich, ans Ufer

---

[1]) Vgl. Villari (II, 135): „*Con grandissima ansietà egli aspetava le risposte alle lettere inviate da' suoi amici, massime quella che doveva venire di Francia, quando ecco giungere invece la nuova che il corriere spedito colà era stato svaligiato dai sicarii del Moro, nelle cui mani era sfortunatamente venuta la lettera del Mazzinghi all' ambasciatore in Francia.*"

treibend, gerettet glaubt, Baldassare in die Arme, der nun seinen zur Monomanie gewordenen Rachedurst an ihm stillt.

Romola zieht die Summe von Titos Charakter und Leben in folgenden an seinen Sohn gerichteten Worten: „Ich glaube, als ich ihn kennen lernte, dachte er an nichts Grausames oder Niedriges. Aber weil er allem Unangenehmen stets zu entschlüpfen suchte, und weil ihm an nichts so viel lag als an seiner eigenen Sicherheit, kam er zuletzt dazu, die niedrigsten Taten zu begehen – solche, die den Menschen ehrlos machen."

III.

Tito ist mit Recht eine Verkörperung des Egoismus und seiner weitestgehenden Konsequenzen genannt worden.[1]) In Romola dürfen wir mit gleichem Rechte eine Verkörperung des Altruismus erblicken. Beide aber sind keine Gedankengerippe oder Begriffsschemen, sondern Gestalten von kompliziertester, lebensvollster Menschlichkeit. Wie in seinem dunkeln Bilde die Lichtseiten nicht fehlen, so in ihrem hellen nicht die Schatten. Die Unparteilichkeit, die George Eliot ihren Helden gegenüber erreicht, wird nur dadurch möglich, daß sie sie uns nicht fertig vorführt, sondern sie vor uns wachsen und sich entfalten läßt. Wir sind Zeugen ihres Kampfes ums Dasein; wir sehen, was das Leben ihnen schuldig bleibt, was sie dem Leben. Wir können über sie aus eigener Anschauung urteilen, ohne etwas auf Treu und Glauben hinnehmen zu müssen.

So reift auch Romolas Charakter allmählich vor uns. Schon ihre Abstammung ist mit demselben Vorbedacht gewählt, wie die Titos. Die Conti Bardi,[2]) eines der ältesten Patriziergeschlechter von Florenz, hatten in den Bürgerkriegen des 14. Jahrhunderts ihren großen Reichtum eingebüßt. Doch taten manche Mitglieder der Familie sich späterhin als Gelehrte und Künstler hervor. Giovanni Bardi (1508) war ein bedeutender Mathematiker und Accademico della Crusca; Giovanni Comte Vermio, aus demselben

---

[1]) So von Emile Montégut, *Ecrivains modernes de l'Angleterre*, 1855.

[2]) Vgl. *Sommario Storico delle famiglie celebri Toscane compilato da Demostene Tinbilli-Giuliani, riv. da L. Passerini*, 1855.

Zweige der Bardi, dem auch Romola angehört, glänzte im 16. Jahrhundert als Dichter und Musiker. Die gelehrten und schöngeistigen Neigungen, die George Eliot Bardo de' Bardi, Romolas Vater, verleiht, waren also tatsächlich in der Familie, und auch der Name ist historisch. Ein Bardo, Messer Alessandro de' Bardi, wurde infolge von Bürgerzwistigkeiten verbannt und 1534 eingekerkert. Er war der Vater jener durch Schönheit und hohe Geistesgaben ausgezeichneten Alessandra Bardi negli Strozzi,[1]) die das Vorbild der Romola sein dürfte, wenn auch die äußeren Lebensschicksale von George Eliots Heldin mit denen der unglücklichen tugendhaften Alessandra nicht übereinstimmen. Die Dichterin verfährt bei ihrer Schöpfung so selbständig wie bei der Titos.

[1]) Vgl. *Archivio Storico Italiano, T. IV, 1843. Notizie di alcune illustri Donne del Secolo XV. scritte da Vespasiano Bisticci: „Monna Alessandra de' Bardi della quale è scritta la vita sua, fu mirabile donna in tutte le specie delle virtù, e fece esperienza della sua virtù così nello stato dell' matrimonio come nella santa viduità. Fu molto traportata da' colpi della fortuna. Fu dato per le discordie civili l'esilio al padre; instette a marito anni dua, e di poi fu il padre confinato nel trentaquattro, e Messer Palla padre del marito; di poi non passò molto tempo, che il marito fu confinato. Rimase in Firenze, e fu per le sua virtù esemplo a tutte le donne di Firenze. Voltossi in tutto a spregiare il mondo e voltarsi a Dio; e vestissi di panni neri come vedova. Era bellissima sopra tutte le donne di Firenze in quella età. Andava in modo coperta il viso, che difficilmente si poteva vedere. Fece isperienza delle sua virtù; in modo che tutta la città di Firenze l'aveva come uno esemplo innanzi agli occhi. Sendo in lei tante accumulate virtù, restò in Firenze più anni dipo' l'esilio del marito; et ogni dì bisognava ch'ella andassi a parlare a qualche cittadino. Era in tanta reverenzia appresso tutti quegli ch'ella parlava, che non avevano ardimento di guardarla. Voltossi in tutto a Dio, e ispiccossi dal mondo. Istata più tempo a Firenze, si partì, et andò a Gobio, dove era il marito; e sempre le avversità le corsero drieto: l'una non aspettava l'altra. Fece come l'oro al fuoco, che sempre v'affina drento. Istata alquanto a Gobio in esilio, non bastò questo; chè il marito uno iscellerato, per voler lui fare bene, l'ammazò: e questo fu l'ultimo colpo che ebbe l'Alessandra, e quello che le passò infino al cuore. Trovarsi in esilio fuori della patria, privata di parenti e d'amici, e non avere persona che fussi per lei! Ed a ogni cosa bisognò ch'ella adoperassi lo scudo della pazienza. Perseverò in fino alla fine della vita sua in grandissima osservanzia d'integrità di vita: e fu di si mirabile vita, ch'ella fu esemplo non solo alla sua città, ma a tutta Italia: ed erano tante le sua inaudite virtù, che quanto più se ne iscrivessi, più resterebbe a scrivere. Questo ho fatto per uno brieve ricordo.“*

In einem düsteren Milieu wächst Romola heran. Auf Bardo lastet drückend der Niedergang seines Hauses und das für den Gelehrten doppelt empfindliche Gebrechen der Blindheit. So erscheinen die altvererbten Stammeseigenheiten der Bardi in ihm ins Krankhafte gesteigert oder verzerrt. Der Adelsstolz der Ahnen lebt in ihm als pedantischer Gelehrtendünkel fort. Neidisch und engherzig verschließt er sich vor den Zeitgenossen und klagt über den Undank und die Ungerechtigkeit der Welt, als er sich überflügelt sieht. Er meint das ruhmvolle Fortleben des alten Namens im Auge zu haben, wenn er als Ziel alles Trachtens und Wünschens die kleinliche Eitelkeit erstrebt, daß über der Tür der großen Sammlung, die er zustande gebracht, „Bardi-Bibliothek" stehe.

Das Vorbild zu einer Sammlung als Lebenswerk sowie zu dem Schicksale der „Bardi-Bibliothek" fand George Eliot in der Sammlung des Niccolò Niccoli,[1]) der seine ganze Habe und Kraft an sie wandte, und dessen letzter Wunsch, sie unzersplittert dem Publikum zu eröffnen, wie der Bardos, nicht erfüllt wurde.

Was in den Ahnen Kraft und Ausdauer war, das ist in Bardo Eigensinn geworden. Das Unglück hat ihn reizbar, verbittert, egoistisch gemacht. An dem öffentlichen Leben, das ihm sein alter Freund, Bernardo del Nero, vermittelt, nimmt er keinen Anteil; selbst für seine Tochter hat er wenig Zärtlichkeit. Und dennoch widmet Romola dem Vater ausschließlich und rückhaltslos ihre Kindheit und erste Jugend. Eine gute Schule der Aufopferung und Entsagung für ihr liebevolles Gemüt! Bardo und seine Tochter sind aufeinander angewiesen. Romolas Mutter starb frühzeitig; Dino, ihr einziger Bruder, wurde Mönch und schied, mit dem Fluche des Vaters beladen, für immer aus dem Elternhause. Denn Bardo hängt mit dem ganzen unbeugsamen Starrsinn seiner Natur an der Philosophie der Alten, während der Sohn sich mit eben derselben alle Kompromisse ausschließenden Bardischen Leidenschaftlichkeit der christlichen Mystik zugewandt hat. Auch hier dürfte George Eliot einen Wink der Geschichte verwertet haben. Im Prozeß des Fra Salvestro, eines treuen

---

[1]) Vgl. Villari, I, 36, auch Roscoe, *The Life of Lorenzo de Medici*, I, 40.

Anhängers und Leidensgefährten Savonarolas, wird ein Frate Bernardo di Bardo di Firenze genannt.[1])

In dem Zwiste zwischen Vater und Sohn steht Romola auf seiten des Vaters. Als Kind liebte sie Dino wie Maggie Tulliver ihren Bruder Tom, wie Mary Ann Evans ihren Bruder Isaak. Was sie ihm nicht vergeben kann, ist der Schmerz, den er dem Vater bereitet, nicht der Umschwung seiner Gesinnung, obzwar auch dieser ihr unfaßlich ist. Denn sie ist durchaus in den heidnischen Anschauungen Bardos erzogen worden. Er selbst und der berühmte Chalkondylas waren ihre Lehrer. Sie hat die zur Renaissancezeit auch für Frauen übliche humanistische Bildung erhalten und erkennt ihr Vorbild in Cassandra Fedele, dem Wunderweibe aus Venedig, dem Polizian mit der einzigen Ausnahme Picos della Mirandola, den höchsten Platz unter beiden Geschlechtern zuerkannte.

Trotzdem wird Romola keine wirkliche Gelehrte. Das Studium ist ihr mehr eine Mühe, der sie sich dem Vater zuliebe willig unterzieht, als Freude und Selbstzweck. Sie leiht Bardo, dem Blinden, Hilflosen, ihre Augen, wie ihren kräftigen jungen Arm und schickt sich wie in eine selbstverständliche Pflichterfüllung in seine Launen. Der Alte aber sieht trotz alledem in ihr nur einen schlechten Ersatz des verlorenen Sohnes, der ein besserer Gelehrter geworden wäre und seinen Namen fortgepflanzt hätte. So ist Romolas stark empfindendes Herz bei all ihrer Hingebung einsam.

George Eliot verwendet für die junge Romola manchen Zug der eigenen Kindheit. Der frühe Tod der Mutter, die jahrelange aufopfernde Pflege des Vaters, ihr unbedingter Glaube an ihn und die über das Grab hinaus währende kindliche Pietät sind selbsterlebte Momente. An den alten Robert Evans dachte sie, als sie Romola sagen ließ: „Mein Vater besitzt die Größe, die der Integrität anhaftet.“ Autobiographisch ist ferner die Gelehrsamkeit der Bardentochter, wenn auch George Eliot ihr Wissen nicht, wie Romola, dem Vater verdankte; autobiographisch vor allem die Vereinsamung der jungen Romola. „Ich bin allein in

[1]) Villari, II, CCXV.

der Welt,“ schrieb auch die 22jährige Mary Ann 1841 an eine Freundin.

Romola gibt sich freilich nicht, wie sie, darüber Rechenschaft. Sie kennt noch keinen eigenen Wunsch, kein stärkeres Gefühl als die Liebe für den Vater und den Vormund, als die Teilnahme für die Leiden und Freuden des Alters. Sie weiß selbst nicht, wie farblos ihr Leben ist, bis mit Tito die Sonne der Jugend und Schönheit an ihrem Horizonte aufgeht. Es ist George Eliot gelungen, ihre Heldin vor jeder Reflexion und jeder Sentimentalität zu bewahren. Sie ist frei von aller modernen Zimperlichkeit, Geschraubtheit und Nervosität, geistig und körperlich eine jener Renaissance-Naturen, die uns durch ihre prachtvolle Gesundheit imponieren.

Durch ihre Kindesliebe steht Romola von vornherein im Gegensatze zu Tito. Ihre Sünde liegt im anderen Extrem: die Tochter steht in ihr der Gattin im Wege. Selbst noch im Tode hat der Vater mehr Gewalt über sie als der Lebensgefährte. Auch Romola ist mit einem guten Erbteil Bardischen Starrsinns bedacht. Als der erste Liebestraum verflogen ist, zeigt sie Tito gegenüber nur in sehr geringem Maße die Absicht geschweige denn die Fähigkeit, auf seine anders geartete Natur einzugehen. Sie, die Gefestigtere, Überlegene, die dem Schwankenden eine rettende Stütze sein könnte, begibt sich von vornherein jedes Einflusses auf ihn, sie läßt sich von einem unbestimmten Gefühl seiner Falschheit leiten und strebt nicht nach einem Einblick in sein Inneres. Sie läßt ihn den Abstand ihrer Naturen fühlen, sie schüchtert ihn ein und treibt ihn durch das Unbehagen in ihrer Nähe den Einflüssen entgegen, denen sie ihn entziehen möchte. Für Titos erstes Vergehen – den Verkauf der Bibliothek – findet sie weder Nachsicht noch Vergebung; er ist fortan ihr Gegner, ein unebenbürtiger Gegner, den sie schließlich fallen läßt.

Es ist von größter Bedeutung, daß Romola, als sie den Entschluß faßt, Tito zu verlassen, sein Verhältnis zu Tessa nicht ahnt. George Eliot beabsichtigte nichts weniger als einen Ehebruchsroman. Romola geht von Tito, weil sie sein Unrecht nicht ertragen kann, das er mehr noch ihrem toten Vater als ihr

selbst zugefügt hat; weil sie sich innerlich von ihm geschieden fühlt, weil „ihre Liebe tot ist“ – aber ohne ihn in ihrem Herzen einer wirklichen Missetat zu zeihen. Ihre Flucht ist wohl ein Nachklang jener dreiwöchentlichen Entfernung der nicht minder impulsiven und kategorischen Mary Ann von ihrem Vater (1842), als sie infolge religiöser Skrupel wegen des Kirchenbesuches mit ihm in Streit geriet – ein Zwischenfall, der, so kurz er war, ihr doch zeitlebens als ein Vorwurf im Gedächtnis haftete, daß sie einmal, wenn auch nur vorübergehend, ihre nächste und unmittelbarste Pflicht verletzt hatte.

Der fliehenden Romola verweist Savonarola ihre Pflichtverletzung. Sie sieht ihn nicht zum erstenmal, als er ihr nun den Weg vertritt. Er stand an Dinos Sterbelager. Damals, da ihr die kalte Hand des Todes schaurig ans Herz griff, war auch der gewaltige Mönch zugegen, und seine Ehrfurcht gebietende Erscheinung hat ihren vorgefaßten, tiefgewurzelten Widerwillen gegen die Kutte überwunden.

Dieser erste Eindruck Savonarolas auf die ungläubige Romola ist unter Wahrung des Scheines vollster Natürlichkeit äußerst kunstvoll berechnet. Lenau fand es nötig, das Antlitz seines Savonarola zu idealisieren und ihm ein durchgeistigtes Aussehen zu verleihen, das er in Wirklichkeit nicht besaß. George Eliot läßt ihm die harten Züge, die Habichtsnase, die volle Unterlippe, die Fra Bartolomeos Bild in San Marco aufweist. Romola aber vernimmt, damit sie nicht von ihnen abgestoßen werde, zuerst die Stimme des Mönches, die mächtige, zu Herzen gehende, deren Klang die Gemüter Tausender erbeben machte und ihm zuwandte. Romolas erster Blick fällt auf seine Hand, „die heilige Hand, die zu leuchten schien,“ wie sein Mitbruder Fra Benedetto in seinem Gedichte *Cedrus Libani* sagt, das Savonarolas Leben und Tode gewidmet ist. Jetzt erst, da Romola bereits unwillkürlich das Knie gebeugt hat, fällt die Kapuze, und das Antlitz wird sichtbar. Sie aber sieht nichts mehr als das gewaltige Auge, dessen Bann für sie nun unauslöschlich mit dem erschütternden Eindruck von Dinos Tode verschmilzt.

Auch eine Predigt Savonarolas hat Romola schon gehört. Als die Frau eines Staatsbeamten hatte sie Interesse an den öffent-

lichen Vorgängen gewonnen und war einmal in den dicht gefüllten Dom getreten, und nun erhalten auch wir eine Probe von seiner Beredsamkeit. Ihrem Grundsatz treu, der Geschichte zu folgen, ohne sie abzuschreiben, unternimmt George Eliot das Wagnis, eine Predigt nachzudichten, die gleichsam *in nuce* den Gesamtinhalt jener Kanzelreden enthält, die damals die Herzen erschütterten und entflammten. Savonarolas drei Hauptthesen werden verkündet: die Kirche wird gegeißelt, sie wird erneuert werden, und dies wird bald geschehen. Er erfleht das Märtyrertum für sich, daß ihm gegeben werde, dem Heilande gleich, in seiner Liebe leiden zu dürfen für sein Volk, daß ihm gegönnt werde, sein Volk gerettet und sein Werk gekrönt zu sehen. Wir sehen ihn von Ekstase überwältigt und erleben den erschütternden Eindruck seines Wortes auf die Versammlung. Er, der so vieles bringt, hat allen etwas gebracht; jeder hat das gehört, was seiner Seele zunächst lag.

So ist Romolas Gemüt auf Savonarola vorbereitet, als er ihr nun an einem Wendepunkte ihres Lebens entgegentritt mit dem Befehle: umzukehren. Sie hat in ihrer Flucht etwas Großes erblickt, etwas wie ein rührendes freiwilliges Verzichten auf alles Glück und alle Hoffnungen des Lebens. Er zeigt sie ihr in einem neuen Lichte: als einen Plan der Selbstsucht. Störrisch entfliehe sie dem ihr gefallenen Lose; feige, wie sich ein Schuldner seiner Schuld entzieht, weiche sie vor ihrer unerfüllten Frauenpflicht zurück. Und Romolas stolze Widersätzlichkeit schmilzt in nichts vor der überzeugenden Kraft seines Wortes. Sie hat ein Gefühl, als spräche die Wahrheit selbst zu ihr, als wäre der Mönch nur ihr Bote. Es war eine Gepflogenheit Savonarolas, sich für das Werkzeug und Sprachrohr der Gottheit auszugeben — halb Pose, halb Überzeugung und an seinem tragischen Ende nicht ohne Mitschuld. Glücklich ist auch dieses Moment im Roman verwertet.

Was Savonarola über das Sakrament der Ehe spricht, quillt aus George Eliots innerstem Herzen. Sie war, wie Auguste Comte, von der Heiligkeit der Ehe durchdrungen und glaubte, wie er, daß die Frau sich dem Manne unterzuordnen habe. „Und wäre er ein Verbrecher, so wäre dein Platz in der Zelle,

neben ihm!" ruft Savonarola der fliehenden Romola zu. Das Hauptgewicht seiner donnernden Zurechtweisung aber fällt nicht auf die Verletzung des kirchlichen Gebotes von der Unzertrennlichkeit der Ehe, sondern auf das der Pflichtverletzung.

Der Pflichtbegriff ist für George Eliot das Absolute, an dem sich nicht rütteln und klügeln läßt. Er war es auch für Savonarola. Man hat eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Gesichtszügen des Reformators und der Dichterin gefunden. Diese äußerliche Ähnlichkeit kann man als den Reflex einer Seelenverwandtschaft deuten. Beiden war ein hohes moralisches Pathos gemein, ein unbedingter Glaube, daß das Gedeihen des Einzelnen wie des kirchlichen oder staatlichen Gemeinwesens von seiner Sittlichkeit abhänge. Wie Savonarola gegen das Dogma gleichgültig war, wie seine Angriffe nicht der Kirche, sondern den Mißbräuchen der Kirche, nicht dem Papsttum, sondern dem verworfenen Papste Alexander Borgia galten, so stand auch George Eliot, nachdem sie unter die Freidenker getreten war, der Religion niemals feindselig gegenüber und bewahrte für sie zeitlebens eine milde Anhänglichkeit wie an die Stätten der Jugend. Dies erklärt die Anziehungskraft, die Savonarola auf sie ausübte. Dies ist auch der Grund, warum sie ihm ohne Gefahr eines Anachronismus ihre eigene Überzeugung unterschieben konnte.

Savonarola war einer jener Neuerer, die die Reformation von innen heraus durchführen und mit der Wiedergeburt des geistigen Menschen beginnen wollen. Selbstentäußerung und Nächstenliebe sollten die grundlegenden Tugenden für seinen Bau sein.[1]) Im Proëm zu *Romola* legt George Eliot den Kern seiner Tätigkeit in die Lehre: Christenpflicht sei vor allem, nicht dem eigenen Wohle zu leben und sein Gut nicht äußerem Glanz zu widmen, wäre es selbst der Glanz der Kirche, solange noch Mitbürger durch Mangel und Krankheit leiden.

So war auch in George Eliots Augen von Kind auf hilfreiche

---

[1]) Vgl. Villari, II, 3: „*Invero nel Savonarola la carità era la legge universale, e la coscienza era la norma suprema. Egli non voleva alterare i dommi, ma neppure credeva che una riforma puramente ecclesiastica potesse bastare a correggere la corruzione universale dei Christiani: bisognava ridestare la fede negli animi, bisognava ringiovanire il cuore dell' uomo.*"

Nächstenliebe die Triebfeder eines wahrhaft menschlichen Lebens. Ihre Jugendjahre erfüllte die verzehrende Sehnsucht nach einer gemeinnützigen Tätigkeit, und als sie sie endlich gefunden hatte, schwebte ihr als höchster Zweck des Dichterberufes die Steigerung der Nächstenliebe vor, die Entwicklung eines verständnisinnigen Mitgefühles zwischen Mensch und Mensch. Ihre Humanität trägt den Stempel eines die ganze Menschheit umfassenden Weltbürgertums, während es in Savonarola zu jenem Lokalpatriotismus kondensiert ist, den Ruskin für alle größten Männer in Anspruch nimmt.[1]) Er verweist Romola in ihren engen Pflichtkreis innerhalb der Mauern ihrer Vaterstadt. Ein florentinisch Weib habe die Pflicht, für Florenz zu leben, für die Armen und Ärmsten, denen sie durch Mitbürgerschaft verschwistert ist. Der einzelne gehe auf im Ganzen, das Individuum im Volke. Selbst der persönlichen Eigenart müsse man gegebenenfalls willig entsagen können. So eifere in den Schranken schwachen Erdenkönnens ein jeder jenem höchsten Liebesopfer nach, das ein Gott, sterbend, der bedrängten Menschheit brachte.

Es sind Worte, die in Savonarolas Munde vollkommen echt klingen und zugleich George Eliots innerster Überzeugung entsprechen. „Von keinem meiner Bücher fühle ich tiefer, daß ich von jedem Satze beschwören könnte, er sei, so wie er ist, mit meinem Herzblute geschrieben und mit dem heißesten Streben nach Wahrheit, dessen ich fähig bin," schrieb sie, als sie 1877 ihr Werk wiederlas. Im Proëm nennt sie dasjenige Leben das allezeit höchste, das ein bewußtes, freiwilliges Opfer sei. Die bis zur Selbstvernichtung gesteigerte Nächstenliebe ist das Ideal, das George Eliot aus den Werken der Philosophen abstrahierte, die entscheidenden Einfluß auf sie geübt haben: Bray, Spinoza, Feuerbach, Comte.

Ähnlich ist auch, nach dem treffenden Ausdruck des Kritikers der Edinburgh Review (1866), Savonarola „der Fürsprecher

---

[1]) Vgl. *Art of England*, S. 39: *"The largest soul of any Country is altogether its own. Not the citizen of the world, but of its own city—nay for the best men, you may say, of his own village. Patriot always, provincial always, of his own crag or field always .... Angelico from the Rock of Fiesole, or Virgil from the Mantuan Marsh."*

der vergöttlichten Menschheit, nicht der menschgewordenen Gottheit“. Darin liegt das Geheimnis seiner Gewalt über einen Geist wie Romola.

Dieser Geist ist in Wirklichkeit nicht so stark und in sich gefestigt als er auf den ersten Blick scheint. Wie ihre Dichterin verbirgt sie unter einer würdevollen Erscheinung und hoheitsvollen Bewegungen eine leicht erregbare Natur, die mehr durch das Gemüt als den Verstand bestimmt wird, wie denn George Eliot in Übereinstimmung mit Comte im allgemeinen das Vorherrschen der Gefühle für ein Charakteristikum des Weibes hielt. Sie sucht seine wahre Größe, wie sein wahres Glück im Bereich seiner Liebe. Von ihren drei geistig begabtesten Heldinnen geht Maggie Tulliver an einem Liebeshandel zugrunde, Dorothea Brooke wird eine glückliche Gattin und Mutter, Romola eine Piagnone – eine barmherzige Schwester. Bernardo del Nero rühmt an ihr, „daß das Einpauken von Griechisch und Latein sie ebenso weiblich gelassen habe, als hätte sie den ganzen Tag lang nichts getan als ihre Finger mit der Nadel zerstochen“. George Eliot selbst war und blieb unbeschadet ihrer glänzenden Laufbahn eine durch und durch weibliche Natur mit spezifisch weiblichen Fehlern und Tugenden. Zu lieben und geliebt zu werden, war ihr die erste Lebensbedingung; dem äußeren Leben stand sie vielfach in weibischer Hilflosigkeit gegenüber. Es gefiel ihr, sich stützen, gängeln, bevormunden zu lassen. Montégut weist darauf hin, daß ihre Heldinnen alle eines geistigen Erweckers, eines Führers auf die rechte Bahn bedürfen; aber George Eliot selbst hätte wahrscheinlich nie Selbständiges geschaffen ohne Lewes' Anregung und Leitung.

So findet auch Romola ihren Weg nur an der Hand Savonarolas. Und sie hat diese starke Hand kaum ergriffen, als eine förmliche Sehnsucht nach völliger Passivität sie überkommt, ein Bedürfnis, jeder Selbständigkeit zu entsagen, die eigene Individualität durch die größere des Meisters gewissermaßen auslöschen zu lassen. Nicht seine Lehre hat sie durch allmähliches Überzeugen bekehrt, seine Persönlichkeit hat sie mit einem Schlage bezwungen. Er besitzt die Wünschelrute, alle Goldadern ihres Gemütes bloßzulegen, und sie setzt nun das starke Wollen und

Empfinden ihrer impulsiven Natur einzig an die Erfüllung seiner Vorschrift: Bringe Gott deinen Gram zum Opfer.

Auch dieser rasche und völlige Umschwung hat eine Parallele in George Eliots eigenem Leben. 1839 hatte die Zwanzigjährige an Miss Lewis geschrieben: „Ein einziges Wort genügt oft, unserem Denken eine völlig neue Gestalt zu geben – wenigstens fühle ich selbst mich so beschaffen." Und in der Tat war sie zwei Jahre später (1841) nicht minder rasch und unbedingt wie Romola vom orthodoxen Glauben zum Rationalismus übergegangen und hatte sich gehoben gefühlt bei dem Gedanken, fortan lediglich von einem vornehmeren Pflichtbegriff geleitet zu werden.

Als junges Mädchen besuchte George Eliot die Kranken in den ärmlichsten Häusern von Coventry und blieb noch lange bei ihnen in gesegnetem Andenken.

Es schwebte ihr damals als Ideal vor, der Pflanze im Krankenzimmer zu gleichen, die selbst in einer Sphäre, in der ihr Grün verblaßt und ihr natürliches Wachstum zurückgedrängt wird, noch die Luft reinigt (an Miss Lewis, 24. Okt. 1840). So waltet nun Romola während der Pest und Hungersnot. Sie überwindet ihre stolze Natur, die nie an Mägdearbeit gewöhnt ward, deren angeborene Neigung sie nicht zu dem Jammer und Elend des Volkes hinabzieht. Sie ist nun mit Leib und Seele Piagnone. Alle ohne Unterschied umfaßt ihre hilfreiche Nächstenliebe – alle, bis auf den Gatten. Man möchte ihr das Sprichwort zurufen: *Charity begins at home.* Sie durchschaut seinen Anschlag gegen Savonarola, und ohne den leisesten Versuch, ihn von seinem Vorhaben abzubringen, droht sie, ihn bei der Signoria anzugeben. Es kostet sie augenscheinlich keinen Kampf zwischen Bürger- und Gattenpflicht. Auch ist Titos Vorwurf jedenfalls nicht ganz unbegründet, daß sie um Baldassares feindselige Absichten gewußt und ihn dennoch unterstützt habe. Was kann es dem gegenüber nützen, wenn sie sich ihm dann plötzlich in einem leidenschaftlichen Gefühlsausbruche wieder zuwendet? Romola muß allem Frauenglück entsagen, sie muß lernen, ihr Leben dem Wohle fremder Menschen zu widmen. Aber sie muß es nicht ohne eigene Schuld.

„Unsere wahre Bestimmung setzt sich aus Tätigkeit und Resignation zusammen“, sagt Comte. Für andere tätig, jedem eigenen Wunsche abgestorben, erfüllt Romola diese ihre Bestimmung. Resignation war in George Eliots Augen das Ziel aller ernsten Selbstzucht; verzichten, sich ins Unvermeidliche fügen lernen, schien ihr im Leben vor allem anderen not zu tun. Es gibt so unsäglich viele Fälle, in denen es wie Hohn klänge, riefe man dem Menschen zu: suche dein Glück! „Die möglichst größte Annäherung an Wohlsein führt in diesen Fällen durch große Resignation und Hinnahme des Unabänderlichen, begleitet von einer so großen Anstrengung, alles Nachteilige zu überkommen, als der Verstand mit irgend einer Möglichkeit des Erfolges vereinbaren kann“ (Bemerkungen zu *The Spanish Gipsy*, 1868).

Romola ist zu einer solchen ungeheuchelten, heiteren Resignation, zu einer innerlichen Versöhnung mit dem Schicksal noch nicht durchgedrungen. Sie ist noch zu leidenschaftlich von der ausschließlichen Wahrheit ihrer Überzeugung erfüllt; ihr fehlt noch die höchste Blüte des Altruismus, die Toleranz. „So machen wir es alle,“ sagt George Eliot in *The Mill on the Floss*, „wenn wir weit eher den Pfad der Verzichtleistung auf allen Egoismus ergreifen, den Pfad des Märtyrertums und des Duldens, wo die Palmenzweige wachsen, als die steile Heerstraße der Toleranz, der gerechten Nachsicht und des Selbsttadels, wo man keine Ehrenkränze pflückt“.

Romola lehnt sich selbst gegen Savonarola auf, als er sich weigert, in den Prozeß Bernardo del Neros einzugreifen. Sie möchte den väterlichen Freund um jeden Preis gerettet sehen. Ihm gilt das Schicksal des einzelnen wenig, wenn das Wohl der Republik in Betracht kommt.[1] Die ergreifende Szene zwischen

[1] Vgl. Guicciardini, III, 130. Savonarolas Anhänger hätten auf Bernardos schleunige Hinrichtung gedrungen und ihm verwehrt, gegen das Urteil der *sei fave* an den *Consiglio Maggiore* zu appellieren. „*Non senza infamia sua* (Savonarolas), *che non avesse dissuaso a quegli massimamente che lo seguitavano, il violare una legge proposta pochi anni innanzi da lui come molto salutare e quasi necessaria alla conservazione della liberta.*“ Denselben Vorwurf erhebt Machiavell gegen Savonarola, während Villari (II, 60) ihn davon frei spricht.

dem in seinem Entschlusse unerschütterlichen Savonarola und der leidenschaftlich erregten Romola, die alles daran setzt, Bernardos Leben zu erhalten, gründet sich auf Dokumente aus Savonarolas Prozeßakten, denen wir auch die Einführung der mit Romola so wirksam in Gegensatz gestellten hysterischen Prophetin Camilla Rucellai verdanken.[1])

Romola vermag Savonarolas Beweggründe nicht zu fassen und wendet sich in Bitterkeit von ihm, nicht viel anders als sie sich von Tito wandte, weil er dem Idealbilde nicht entsprach, das sie sich von ihm gemacht hatte.

Das hier eingeschaltete mehr poetische als wahrscheinliche Intermezzo – Romolas Treiben im steuerlosen Boote auf dem nächtlichen Meere unter dem Sommer-Sternenhimmel – ist vielleicht symbolisch zu verstehen. Sie ist müde von all dem

---

[1]) Dokument 26. Erster falscher Prozeß des Savonarola (Villari, II, CLXIV). Savonarola sagt hier: *„Dell' ordine et preparazione che si fece il venerdì sancto hora l'anno, non ne seppi ne so altro particolare, se non in questo modo io ho inteso da Filippo Arigucci, che allora era de' Signori, che voleva gittare dalle finestre del palazzo Bernardo del Nero, che era allora ghonfalonieri di justitia; et che in quel tempo il dicto Filippo mandò a dimandare madonna Camilla Rucellai, quello si haveva a fare allora et che lei gli mandò a rispondere che lei haveva havuto in revelatione che gittasseno delle finestre Bernardo del Nero et che madonna Camilla lo disse a Fra Malatesta, Frate di San Marco, se questo gittar di Bernardo del Nero delle finestre era inspiratione divina; et Fra Malatesta ne domandò me, se potrà essere inspiratione divina, et s'era licito il farlo; et io risposi, voi sapete come s'à a rispondere per me in questi casi rispecto àlla irregularità, ma io non lo confortai, si facesse, rispecto alla irregularità dicta; ben mandai a dire et a confortare Filippo Arigucci per Domenico Mazinghi che io adoperava a simile imbasciate che stessi forte con qualchuno de sua compagni; et cosi confortai Domenico Mazinghi, che era ghonfalonieri di compagnia a fare il simile, et cosi confortai facessi come suoi compagni; et stare forte tutti contra la opinione di Bernardo del Nero; perchè era contra all' opera nostra; ma non confortai che fosse morto; ben avrei havuto charo che fusse stato mandato via.“*

Im Dokument 28, Prozeß des Fra Salvestro (Villari, II, CCXXVII), sagt der Angeklagte: *„E questa state passata Micchele Niccolini, che fu dei Signori in compagnia con deto Philippo, mi disse Philippo avergli più volte decto: S'io avesse compagnia, io gicterei el Gonfalunieri (che era Bernardo del Nero) da le finestre. E disegli, perchè Dio voleva cusi. Et dimandandone io Fra Girolamo, se de questo sapeva cosa alcuna, e dicendomi di no, io presumpsi che questa cosa nasciessi da mona Camilla Rucellai, perchè Philippo gli prestava fede.“*

Schrecklichen, das auf sie eingestürmt, und doch eine zu gesunde, lebenskräftige Natur, um selbst ein Ende zu machen. Erschöpft und unfähig, selbstbestimmend eine entscheidende Wendung ihres Geschickes herbeizuführen, läßt sie sich gleichsam auf den Wellen des Zufalls treiben, bereit, Leben oder Tod anzunehmen, wie sie sich ihr bieten. Das Los entscheidet fürs Leben. Romola erfährt in einem von der Pest verödeten Fischerdorfe eine geistige Wiedergeburt. Eines der poetischesten Kapitel, das der Feder George Eliots geglückt ist, schildert ihr Walten unter den wenigen Überlebenden, die da glauben, die allerbarmende Himmelskönigin sei in Person herabgestiegen, sich ihrer anzunehmen. Auch dies ist ein symbolischer Zug: hilfreiche Güte macht das Weib zur Heiligen, die Sterbliche der Gottheit gleich.

In weltabgeschiedener Einsamkeit, inmitten einfacher Naturkinder kommt nun wie eine Erleuchtung die Selbsterkenntnis über Romola, die in dem lärmenden Treiben von Florenz auch Savonarolas Lehre nicht in ihr zeitigen konnte: sie war selbst nicht frei von Tugendstolz und Hochmut, während ihr die andern in der Güte nie genug taten. Sie glaubte, sich der Not ihrer Mitmenschen barmherzig zu opfern und hat die Not der ihr Zunächststehenden nicht empfunden. Mit dieser Erkenntnis kommt Demut über Romolas Herz. Was ihr vergeblich gepredigt ward, schöpft sie nun aus sich selbst. Sie kehrt nach Florenz zurück – nicht, wie das erstemal auf Befehl eines andern, sondern einem unbezwingbaren inneren Drange folgend.

Aber Tito ist tot und Savonarola stirbt – stirbt nicht, wie er es in verzückten Träumen erflehte, den freiwilligen Märtyrertod, vom Glorienscheine der Begeisterung umflossen, sondern er leidet, an sich selbst irre geworden, den Tod, weil er sich nicht mehr für würdig hält, ein Vorkämpfer der Wahrheit zu sein. Mathilde Blind[1]) zieht einen geistvollen Vergleich zwischen der Idee, die George Eliot im Einklange mit der Geschichte ihrer Savonarola-Gestalt zugrunde legt, und Goethes Mahometplan:[2]) „So wurde der Gedanke in mir rege, daß freilich der vorzüg-

[1]) *George Eliot*, S. 154.
[2]) Wahrh. u. Dicht. T. III, B. 14.

liche Mensch das Göttliche, was in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte. Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen."

Romola widmet Savonarolas Andenken einen Kultus, der, obzwar historisch, doch auch an die vom Positivismus vorgeschriebene Verehrung großer Abgeschiedener erinnert. Sie nimmt die hilf- und ratlose Tessa zu sich; sie erzieht Titos Kinder, die nicht die ihren sind. Und tut sich doch nichts darauf zugute. So handelt sie nach dem Worte des Meisters: „Demütig sei der Gläubige gegen seine Vorgesetzten und gegen die, so ihm gleichgestellt sind, demütig auch gegen die Untergebenen. Aber wenn er, an diesen Punkt gelangt, glauben wird, etwas Großes getan zu haben, dann wird die äußere Demut auf Kosten der inneren gewachsen und jedes Verdienstes bar sein."[1])

Der Gefahr übermenschlicher Großmut, die für Romola nahe lag, beugt George Eliot durch zwei Momente vor: erstens hat Tessa nicht wissentlich gegen sie gefehlt, und zweitens ist das Band, das sie an Tito fesselte, innerlich längst gelöst, als sie von seiner Untreue Kunde erhält, so daß die erste Empfindung, die in ihr rege wird, die der Befreiung aus dem Joch der Ehe ist. Nunmehr aber ist Romola zur Klarheit durchgedrungen. Die Stürme schweigen in ihrem Innern. Eine zweite Antigone, sühnt sie durch ihre selbstentäußernde Liebe, was die Eigensucht Titos verschuldet. Und wie die wahrhaft gute Tat ihren Lohn in sich trägt, zeigt uns ein freundliches Schlußbild Romola, die Kinderlose, Vereinsamte, von blühender Jugend umgeben, von Seelen voll frischer Empfänglichkeit, neuen kräftigen Gefäßen für ihr Wissen, ihre Erfahrung und jene Lebensfreude, die ihr selbst versagt blieb.

Siegreich, verklärt geht sie aus dem Kampfe hervor. Dennoch fragen wir uns: hat sie nicht etwas von ihrer urwüchsigen

---

[1]) *Trattato dell' Umiltà.*

Menschenschönheit eingebüßt? In Romola sollten die beiden großen Strömungen der Renaissance, Heidentum und Christentum, in eins verschmelzen. Aber das Heidentum kommt dabei zu kurz. Die heitere Unbefangenheit, die Lebensfreudigkeit des hellenischen Geistes wird von dem asketischen Ernst der christlichen Ethik erdrückt. Die Resignation ist bis zum völligen Verzichtleisten auf alle persönliche Eigenart getrieben, die Selbstüberwindung bis zur Ausmerzung der Individualität.

Romolas große Liebessehnsucht, der das Leben nur mit dem ehernen Gebote der Entsagung antwortet, gibt ihren Zügen etwas von dem schwermutsvollen Ausdruck der präraffaelitischen Idealgestalten mit dem klassischen Profil und dem ins Leere starrenden Blick der weitgeöffneten, traurigen Augen.

IV.

Was die Nebenfiguren des Romanes betrifft, so hebt George Eliot mit künstlerischem Takt aus der Fülle der Geistesheroen um die Wende des 15. Jahrhunderts nur die Sterne zweiter oder dritter Größe heraus, die nicht schon durch die bloße Zauberkraft ihres Namens die Aufmerksamkeit gefangen nehmen und von den Hauptgestalten ablenken. Sie wählt z. B. Cronaca, den unbedingten Anhänger Savonarolas, strebt jedoch auch für ihn keine detaillierte Charakteristik an, die auf Grundlage von der Vasaris: „er war ein guter, religiöser Mensch, aber ein schwacher, eigensinniger Kopf" (III, 204) nicht schwer gewesen wäre. Für Piero di Cosimo, den sie gleichfalls einführt, wird hingegen eine ziemliche Anleihe bei Vasari gemacht (B. III); doch scheint er bei George Eliot zum Sonderling gemildert, während der alte Biograph von seinem Leben sagt, es sei „mehr die Existenz eines tierischen als eines menschlichen Menschen" gewesen.[1])

Der junge Machiavell gleitet leise wie ein Schatten durch den Roman. Seine Reden stehen mit den aus seiner späteren Zeit überlieferten im Einklang, denn aus den Jahren, die für *Romola* in Betracht kommen, ist nur eine spärliche Überlieferung

[1]) *una vita da uomo bestiale piuttosto che umano.*

vorhanden. Zwei Winke werden von George Eliot benützt: daß Machiavell als Jüngling abfällig über Savonarola urteilte, und daß er zu den Arrabiati neigte.

Im übrigen kann man nicht sagen, daß sich die Nebenfiguren in plastischer Durchbildung vom Hintergrunde ablösten. Vielmehr leiden die frei erfundenen unter ihnen in der zweiten Hälfte des Romanes unter einem entschiedenen Erlahmen der schöpferischen Kraft. Nello, der Barbier, und Bratti, der Krämer, versprechen anfangs sich unter George Eliots gelungenste Charaktertypen zu reihen. Nichts Lebensvolleres als der frische Humor, der gesunde Witz dieses Nello, dessen Zunge nicht minder scharf ist als sein Rasiermesser, der es, ein anderer Figaro, versteht, sich bei hoch und niedrig unentbehrlich und beliebt zu machen, der wie Burchiello, sein dichtender Vorgänger in Via Calimala, ein Genie, der wie Olivier le Dain ein Freund der Staatslenker und Gelehrten ist, und trotz all dieser Ähnlichkeiten in der Reihe der welthistorischen Barbiere seine scharf ausgeprägte Physiognomie bewahrt. Nichts Liebenswürdigeres, Findigeres als Brattis schlaue Krämerphilosophie mit ihrer höchst eigenmächtig formulierten Moral und ihrer südländischen Suada, die geschwätzig, aber nie schwülstig wird. Allein im Verlaufe der Handlung verblassen die Gestalten. Sie wiederholen sich, statt sich zu entwickeln, und gehen schließlich schemenhaft verloren.

Dasselbe gilt von den Volksszenen. Anfangs kommt die historische Stimmung in lebhaft bewegten Zeitbildern, in scharf charakterisierten Gesprächen von Bürgern und Herren zum Ausdruck; so gleich in der ersten Szene, in der wir den Tod Lorenzos und die ihn begleitenden (von Guicciardini überlieferten) Wunderzeichen erfahren; so in der Jahrmarktszene, der nach Montégut ein Gemälde des Callot zugrunde liegt. Nur ein einziger Ton fehlt in den farbenprächtigen Bildern: der dem damaligen Volksleben eigene derbe Humor. Den Raufbold, den Trunkenbold, den Lanzknecht, diese Typen, die in keinem Scottschen Romane fehlen, sucht man bei George Eliot vergeblich. In Dolfo Spini und seiner Rotte wäre Gelegenheit die Fülle gewesen, stärkere Drucker, ja wohl einige Farbenklexe anzubringen, aber die Dichterin scheint hier geflissentlich jedem Detail aus dem Wege zu gehen.

Um so ausführlicher wird sie in dem Kapitel, das „Ein gelehrter Streit“ überschrieben ist. Es will eine historische Genreszene sein und uns eine jener unter den Humanisten üblichen Fehden vorführen, in denen sich persönliche Gehässigkeit und Eitelkeit unter dem Deckmantel der Gelehrsamkeit breit machten. In Wirklichkeit aber leistet die Dichterin nicht viel mehr als die Übersetzung einer Epistel des Polizian an Bartolomeo Scala und dessen Antwort. George Eliots eigene Vorliebe für philologische Studien täuscht sie über den spärlichen Humor und das geringe Interesse dieses Wortgeplänkels, das sich in der Umrahmung jener großen Zeit um so armseliger ausnimmt.

Je mehr es dem Ende zugeht, desto mehr wird der Draht sichtbar, an dem sie ihre Gestalten lenkt. Im Schluß des Kapitels 29 tritt sie mit eigenen Betrachtungen vor den Leser; Kapitel 35 ist wenig mehr als eine Geschichtslektion, und die Erzählung von Savonarolas Ende wirkt bei George Eliot weniger erschütternd als bei Villari.

Auf voller Höhe steht hingegen in *Romola* die Meisterschaft im minutiösen Detail. Die Gestalten sind auch äußerlich bis in die kleinsten Einzelheiten individualisiert, ohne jemals geschildert zu werden, z. B. ihre Hände. Bardo hat eine alte, weiße, stark geäderte, Tito eine feine, dunkle Hand mit geschmeidigen Fingern; Brigida eine kleine, fette, die wie aus Teig gemacht scheint; Tessa eine Kinderhand; Baldassare eine große mit breiten Fingern; Savonarola eine Hand von durchsichtiger Zartheit und ausgeprägter Physiognomie; Romola eine vornehme Hand mit langen, schmalen Fingern, wie George Eliot selbst, die ihrer Heldin auch ihre eigene wohlklingende, ausdrucksfähige Stimme leiht, welche Bardo tiefen Flötentönen vergleicht, und von der er sagt, sie sei ihm in den Jahren der Blindheit das Licht gewesen.

Jede Person redet ihre eigene Sprache. Bardo spricht in den schwerfälligen Wendungen des gelehrten Pedanten, Tessa in den kurzen, abgerissenen Sätzen des Kindes; selbst der sonst ziemlich farblosen Gestalt der gutmütig schwätzenden Muhme Brigida wird ab und zu durch eine originelle Wendung ein Licht aufgesetzt, z. B.: Romola gehe wie eine ganze Prozession. Nello, der Anhänger Pulcis, verfügt über eine zierliche, bilderreiche

Ausdrucksweise, während in Brattis Krämerjargon Beten und Fluchen ineinander übergeht. Zahlreiche sprichwörtliche Redensarten des italienischen Volkes sind mit mehr oder weniger Glück verenglischt worden; zahlreich freilich – noch zahlreicher als die fremden oder altertümelnden Ausdrücke bei Scott – sind auch die italienischen Brocken, die den Fluß der Rede unliebsam durchsetzen und häufig eine die Stimmung zerreißende Erläuterung nötig machen.

Der Aufbau des Romanes, der bei George Eliot fast nie auf gleicher Höhe mit der Charakterschilderung steht, ist auch in *Romola* nicht einwandfrei. Die Einheit der Handlung wird durch einen Mangel an Kontinuität der Erzählung vielfach durchbrochen, und die Symmetrie der einzelnen Teile ist nicht gewahrt. Romolas Flucht nach Viareggio macht den Eindruck eines technischen Notbehelfes, um sie aus Florenz zu entfernen, wo ihre Anwesenheit für die nächsten Vorgänge überflüssig wäre. Künstlerisch vornehm ist das Ausklingen des Romanes ohne jedes Pathos mit einer an *Adam Bede* erinnernden Schlußwendung.

George Eliots politisch-sozialer Roman.

I.

George Eliot wurde im Respekt vor der Arbeit und vor denen, die sie ausüben, erzogen. Ihr Vater, der pflicht- und königstreue Robert Evans, soll für die Worte „Regierung" und „Arbeit" einen ganz besonderen Ton der Andacht zur Verfügung gehabt haben. Von ihm lernte Mary Ann das Ernstnehmen jedweder Obliegenheit, der kleinsten wie der größten. Unter den ersten maßgebenden Eindrücken, die in ihrem Gemüte Wurzel schlugen, war der der Arbeit als etwas Heiliges, Beglückendes, Notwendiges. Neben der frohen und ersprießlichen Tätigkeit im Vaterhause aber lernte das scharf beobachtende Kind bei den Grubenarbeitern und Webern des nahen Bedworth ebenso früh auch die harte Plage um das kärgliche Brot, die Not und Mühsal der Enterbten kennen. Sie hatte in ihrer ersten Jugend Fühlung mit dem Volke, und dieser Verkehr bildete eine glückliche Ergänzung ihrer Bekanntschaft mit dem Schloßherrn und den Geistlichen der Gegend. Mit zwölf Jahren kam Mary Ann dann in die Stadt, nach Coventry, und das Jahr darauf war sie in Nuneaton Zeuge eines Aufruhrs bei der nach der ersten Reformbill abgehaltenen Parlamentswahl.

Die leidenschaftlich erregte Teilnahme des Volkes an den jahrelangen Kämpfen um die Wahlreform war wohl geeignet, sich einem wie Mary Ann veranlagten Kinde dauernd ins Gedächtnis einzuprägen. Seit der *Bill of Rights,* der englischen Freiheitsurkunde, konnte sich kein Gesetz an Wichtigkeit mit ihr vergleichen. Sie bedeutete die größte Verfassungsänderung innerhalb der letzten 150 Jahre und war seit langem vorbereitet. Pitt hatte schon 1795 eine bessere Organisation der Volksvertretung im

Parlamente beantragt. 1821—26 machte Lord John Russel Vorschläge zu einer Wahlreform. 1831 legte er als Vertreter der Regierungspolitik dem Unterhause die Reformbill vor, die endlich 1832 im Oberhause durchging. Das bisherige Wahlsystem war prinziplos, verworren, mit jeder vernünftigen Theorie der Volksvertretung unvereinbar gewesen. Die Vertreter der Burgflecken, sowohl der *nomination boroughs*[1]) als der *rotten boroughs*,[2]) wurden zum Teil geradezu von den Peers und Grundeigentümern ernannt. Man kaufte Burgflecken, man kaufte Parlamentssitze. In den Grafschaften war nur der Grundeigentümer von 40 £ Rente wahlberechtigt. 1831 überstieg die Zahl der Grafschaftswähler nicht 2500. In Edinburgh und Glasgow bestand die Wählerschaft aus je 33 Personen. Die Wahlreform brachte nun einen gründlichen Umschwung in der Verteilung des Wahlrechtes. Die kleinen Burgflecken verloren es, die großen Städte erhielten es; jeder Eigentümer eines 10 £ Rente tragenden Grundstückes wurde Wähler. Die Volksvertretung war damit auf eine viel breitere Grundlage gestellt.

Dennoch zeigten sich sogleich ernste Schäden, die dringend Abhilfe forderten: je mehr Stimmen man geschaffen hatte, desto mehr waren käuflich. Wo nicht moralische Einflüsse das Gegengewicht hielten, da förderte das Reformgesetz die Korruption eher, als daß es sie vermindert hätte.[3]) Das plötzlich verallgemeinerte politische Interesse ließ die Unreife des Volkes nur in um so grellerem Lichte erscheinen.

Dieses Mißverhältnis zwischen dem lebhaften Erfassen und dem verständnisvollen Bewältigen der politischen Situation bildet den Kern von George Eliots Roman *Felix Holt*. Ihre persönliche Erinnerung an jenen Nuneatoner Wahlvorgang während ihrer Schulzeit tritt in Einzelheiten fühlbar hervor. Treby Magna, die typische alte Marktstadt mit der prächtigen gotischen Kirche, deren majestätischer Turm weithin alles überragt, erinnert an das

---

[1]) Kleine, unbedeutende Wahlorte, in denen ein einziger Grundeigentümer das Resultat der Wahl bestimmt.

[2]) Herabgekommene Ortschaften, deren Bevölkerung aus den Abhängigen eines großen Landbesitzers bestand.

[3]) Vgl. Th. E. May, *English Constitutional History*

altertümliche Coventry und seine St. Michaelskirche mit dem 300 Fuß hohen Turm. Der Kanalbau in Treby hat sein Vorbild offenbar im Coventry-Kanal, und wenn in *Felix Holt* der von Sir Maximus Debarry begonnene Bau zu einer Bandfabrik „degradiert“ wird, so erinnern wir uns daran, daß Bandfabriken einen Hauptzweig der Industrie Coventrys bilden. Eine Mitschülerin George Eliots in Coventry (1832) erkannte in Rufus Lyons Behausung die Amtswohnung des alten Mr. Franklin, eines baptistischen Geistlichen, für den Mary Ann als Schülerin seiner beiden Töchter eine große Bewunderung hegte. Ihm sollen auch viele Eigentümlichkeiten des wackeren Rufus entlehnt sein: die kurzen Beine, die Gewohnheit, beim Arbeiten auf- und abzugehen, und andere kleine Züge. Miss Rebecca Franklin ragte durch Geist und Eleganz im mündlichen wie im schriftlichen Ausdruck hervor; auf sie mag Esther Lyons charakteristischer, ihrer sozialen Stellung überlegener, feiner Geschmack zurückgehen.[1]) Übrigens soll ja George Eliot selbst in ihrer Jugend Wert auf Parfüms und gut sitzende Handschuhe und derlei elegante Nichtigkeiten gelegt haben.

Die Dichterin nennt ihre Erinnerungen an die Reformbillkämpfe kindisch und ohne Zusammenhang (Brief an Blackwood, 27. April 1866); dennoch hätten sie viel dazu beigetragen, ihr das, was sie darüber las, anschaulich zu machen. Wie immer, ließ sie es an Vorstudien und ernstesten Anstrengungen nicht fehlen, ein klares Bild der Zeit zu gewinnen, die sie behandeln wollte. Sie hatte sich in Wahrheit jene Kunst des Mühegebens zu eigen gemacht, von der Dickens einmal behauptete, sie sei für jedes Studium oder Unternehmen die einzige verläßliche, lohnende Eigenschaft, und Genie nicht halb so viel wert als Aufmerksamkeit. Sie sah z. B. die Times von 1832—33 durch, um in ihren Details sicher zu gehen.

Langsam, durch quälende Zweifel an der Arbeit gehemmt und durch körperliche Leiden gehindert, wuchs das Werk „wie ein kränkliches Kind“. Sie war mitunter auf dem Punkte, es ganz liegen zu lassen. Am 29. März 1865 hatte sie es begonnen,

---

[1]) Vgl. Cross, *Life of George Eliot*, I, 33.

am 31. Mai 1866 wurde es vollendet. Und als *Felix Holt* nun erschien, offenbarte es sich, daß das Zurückgreifen der Dichterin in eine dreißigjährige Vergangenheit in Wahrheit nur der instinktive Zug des Genies nach dem Zeitgemäßen, dem Bedürfnis der Gegenwart Entsprechenden gewesen war. Der Roman hatte nicht historisches, sondern aktuelles Interesse. Die Wahlreform war 1866 wieder ein Hauptaugenmerk des Tages. Schon 1859 hatte Lord John Russel wiederholte Vorschläge zu einer neuerlichen Erweiterung des Wahlrechtes eingebracht; und am 12. März 1866 legte Gladstone dem Unterhause einen Entwurf vor, demzufolge die Zahl der Wähler um 400000 (darunter 200000 eigentliche Arbeiter) vermehrt werden sollte. Die Reform kam dem allgemeinen Stimmrechte nah. Sie wurde abgelehnt und ging erst im folgenden Jahre in veränderter Fassung durch. Das ganze Land war in Bewegung; an allen Orten tagten stürmische Versammlungen. So boten die in *Felix Holt* dem Romane zugrunde gelegten Begebenheiten des Jahres 1832 eine unmittelbare Parallele zu den allerjüngsten Vorgängen, ja sie hielten gewissermaßen der Gegenwart den Spiegel vor. Wie sehr dies empfunden ward, bestätigte nicht nur der Erfolg des Buches, sondern auch Blackwoods Drängen, die Dichterin solle im Namen des Titelhelden eine *Adresse an die Arbeiter* verfassen. Sie gab diesem Drängen 1867 nach.

II.

Und doch war George Eliot nichts weniger als eine Tendenzschriftstellerin. Zwar gab bei ihrer Art zu schaffen nicht so sehr die Lust am Fabulieren den Ausschlag als das überlegte Zuwerkegehen im Vollbewußtsein einer ethischen Mission, und ihre ausgeprägte Neigung zur Reflexion, ihr starkes subjektives Empfinden durchbrach mitunter auch in formeller Hinsicht die Schranken des Kunstwerkes. Aber die rein künstlerische Freude an der Darstellung trat bei ihr niemals in den Hintergrund; ihre Romane entstanden stets als Kunst um der Kunst willen.

In *Felix Holt* lag nun die Gefahr nahe, daß die Dichtung im sozialen Problem unterginge. Und so wendet sie, als wollte ihr künstlerischer Instinkt sich vor dem gewitterten Unheil

verschanzen, der Fabel des Romanes eine Aufmerksamkeit zu, die ihrer sonstigen Gepflogenheit widerspricht. Während sie gewöhnlich der sogenannten „Handlung“ auffallend geringe Wichtigkeit beimißt, betont sie in *Felix Holt* das Stoffliche offenbar in dem Streben, daß es dem überwiegenden Verstandesinteresse das Gleichgewicht halte. Leider fand dieser echt künstlerische Impuls nicht den entsprechenden Ausdruck. Der verworrene Rechtskasus Transom-Bycliffe war ein Mißgriff, und die Geduld zur Entwirrung des allzu künstlich gesponnenen Fadens dieser Erbschaftsgeschichte dürfte nur der weitaus kleinere Bruchteil der Leser aufbringen.

Der Inhalt des Romans ist in kurzen Worten folgender: 1729, also etwa 100 Jahre vor dem Einsetzen der Erzählung, hat John Justus Transom seine Güter als unveräußerlichen Grundbesitz seinem Sohne Thomas und dessen männlichen Erben vermacht, mit der Klausel, daß sie, wenn seine Linie erlösche, an einen gewissen Bycliffe und dessen Erben übergehen sollten. Thomas Transom aber war ein Verschwender, der ohne Vorwissen des Vaters sein und seiner Nachkommen Erbrecht seinem Vetter Durfey und dessen Nachkommen übertrug. Die Durfey-Transoms haben also nur so lange Anspruch auf das Gut, als ein direkter Nachkomme des Thomas Transom lebt. Mit dem Erlöschen seiner Linie tritt das Testament des alten John Justus in Kraft, und der gesamte Besitz geht an die Nachkommen Bycliffes über. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist dieser Fall tatsächlich eingetreten. Aber es gelingt dem Advokaten Jermyn, dem gewissenlosen, habgierigen Geliebten der letzten schönen Durfey-Transom, einen einfältigen Trunkenbold mit ähnlich lautendem Namen aufzutreiben und für den letzten Sprößling Thomas Transoms auszugeben. Diesem Kniffe Jermyns kommt eine besonders unglückliche Konstellation der Verhältnisse Bycliffes zu Hilfe. Er war in Frankreich gefangen. Ein anscheinend großmütiger Mitgefangener, Henry Scaddon, dem die Freiheit geschenkt wurde, hat ihn an seiner Statt, in seinen Kleidern, unter seinem Namen fliehen lassen. Aber kaum ist Bycliffe als Scaddon nach England zurückgekehrt, so stellt es sich heraus, daß dieser sich allerlei Vergehungen schuldig gemacht und sein Offiziersrock nur die

Verkleidung war, in der er einst aus England floh. Auf Jermyns Veranlassung wird Bycliffe als Scaddon verhaftet und stirbt im Gefängnis. Die Durfey-Transoms sind wieder gerettet.

Zwanzig Jahre später übernimmt Harold, Isabella Transoms und Jermyns Sohn, das väterliche Gut. Ahnungslos über sein wahres Verhältnis zu ihm, will er den unredlichen Advokaten vor Gericht stellen und dieser, zur äußersten Notwehr getrieben, greift zu dem letzten, höchsten Trumpf, den er gegen Harold ausspielen kann: bei den Wahlunruhen in Treby Magna ist der von ihm einst aufgestellte Strohmann Thommy Trounsem ums Leben gekommen. Der Stamm der Transoms ist erloschen und damit Harolds Anspruch auf das Gut. Gleichzeitig aber hat Jermyns Spürsinn eine Tochter und Erbin Bycliffes ausfindig gemacht, der nach der allgemeinen Meinung kinderlos gestorben war. Es ist Esther, die Adoptivtochter des dissentistischen Pfarrers Rufus Lyon.

Einen Augenblick scheint es, als sollten Harold und Esther sich finden und der Knoten der verwickelten Rechtsfrage durch einen konventionellen Romanschluß zerhauen werden. Aber Esther besinnt sich anders. Sie entsagt ihren Ansprüchen auf Transomcourt und reicht ihre Hand Felix Holt, einem jungen, radikal gesinnten Freunde ihres Ziehvaters.

Möglicherweise hat die Neigung der zeitgenössischen Meister des Romans (Bulwer, *Night and Morning;* Dickens, *Bleakhouse, Our Mutual Friend* usw.) die Wahl dieses gesuchten, auf vielerlei ungewöhnliche Voraussetzungen aufgebauten Themas beeinflußt, das so weit abliegt von George Eliots sonstiger Vorliebe für Alltagsgeschichten. Hingegen ist das Motiv der Entdeckung von Esthers wahrer Abkunft bei ihr nicht vereinzelt. Man vergleiche Eppie *(Silas Marner),* Daniel Deronda und Will Ladislaw *(Middlemarch).* Vielleicht klingt darin eine Nachwirkung Scotts fort (Lovel im *Antiquary,* Harry Bertram in *Guy Mannering*); wie ja Scotts Einfluß in ihren Werken vielfach nachweisbar ist, wenn auch selbstredend nur in der bei starken literarischen Persönlichkeiten allein möglichen und für den Forscher so anziehenden Form: der Ähnlichkeit äußerer Motive bei völlig gewahrter innerer Selbständigkeit, z. B. die Testamentseröffnung in *Guy Mannering* und in *Middlemarch;* die Zigeuner in *Guy Mannering* und in

The Mill on the Floss (obzwar hier auch auf eine persönliche Erinnerung zurückgehend); die Leiden der Postkutsche als Einleitung zum *Antiquary,* die Freuden der Postkutsche zu *Felix Holt* (auf die Übereinstimmung zwischen *The Heart of Midlothian* und *Adam Bede* – gerichtliche Belangung und Verurteilung wegen Kindesmord – wurde schon von anderer Seite verwiesen).

Die Gesuchtheit und Kompliziertheit des Themas von *Felix Holt* wird noch gesteigert durch einen empfindlichen Mangel an Klarheit der Darstellung. Der Prozeß soll nicht trocken erzählt, sondern im allmählichen Verlauf der Handlung bruchstückweise mitgeteilt werden. Dieses an sich rühmenswerte Verfahren hat aber den Nachteil im Gefolge, daß der Leser keinen Überblick über den ohnehin so schwierigen Fall gewinnt. Er wird sich denn, wofern er kein Jurist und kein Literarhistoriker ist, wahrscheinlich von vornherein jeder eigenen Nachprüfung begeben und sich daran genügen lassen, daß George Eliot mit der ihr eigenen Gewissenhaftigkeit jeden Punkt des Prozesses von dem ihr befreundeten Rechtsgelehrten Sir Frederick Harrison auf seine juridische Gültigkeit hin prüfen ließ; daß er sie begutachtete und gegen den Angriff eines Edinburgher Kritikers im *Pall Mall* verteidigte.

Ein zweiter Kompositionsfehler liegt darin, daß der ganze Prozeß mit der Geschichte des Titelhelden in keinem oder doch nur einem ganz losen äußeren Zusammenhange steht. Diese Geschichte ist so einfach, wie es die Lebensführung Eliotscher Romanfiguren in der Regel zu sein pflegt. Holt, der Sohn eines dissentistischen Webers und Quacksalbers, hat fünf Lehrjahre bei einem Apotheker hinter sich, um Arzt zu werden. Da gehen ihm nach einer sechswöchentlichen Periode der Ausschweifung plötzlich die Augen auf. Er erkennt, daß er an einem Abgrund steht – und wird ein anderer. Er will allen denen helfen, für die die Welt kein schöner Aufenthalt ist; als Arbeiter will er den Arbeitern, als Mann des Volkes dem Volke leitend zur Seite stehen. Aber er findet kein Verständnis. Als er bei den Wahlunruhen Exzesse zu verhüten sucht, erleidet er einen Schulterbruch und erhält eine vierjährige Gefängnisstrafe. Die Transoms verwenden

sich für seine Begnadigung – mit welchem Resultat, wird nicht gesagt. Wir hören nur, daß er eines schönen Aprilmorgens – die Wahl war im Dezember –, als der alte Schwärmer aus seiner Haft entlassen ist, mit Esther Lyon Hochzeit macht und an ihrer Seite sein Leben recht eigentlich erst beginnt.

III.

Der Roman hat also, genau genommen, zwei Helden, zwischen denen George Eliot ihr Interesse unparteiisch verteilt: Harold Transom und Felix Holt. Sie sind scharf gegeneinander kontrastiert. Harold, der Aristokrat, ist voll Standesgefühl, nicht ohne Standesvorurteil; Holt, kleiner Leute Kind, neigt zu feindseliger Geringschätzung der höheren Klassen. Harold hat 15 Jahre im Ausland gelebt, ist durch und durch eine praktische Natur und verfolgt rein persönliche und reale Ziele; Holt überschreitet die Grenzen der Heimat nicht, ist durch und durch Idealist, und seine Laufbahn wird durch kein persönliches Moment bestimmt. Sein Standpunkt ist der völligster Selbstlosigkeit. Harold ist eine kühle, rücksichtslose Natur, weder zur Sentimentalität noch zur Grübelei veranlagt, physisch gesund, moralisch im Gleichgewicht; Holt ist Gefühlsmensch, ein schwärmerischer, impulsiver Charakter. Harold wird in den Grenzen der Rechtschaffenheit, von der Rücksicht auf sein eigenes Behagen bestimmt, während die ihm zu Gebote stehenden leichten und sicheren Manieren seinem Egoismus den Schein des Verletzenden nehmen. Holt empfindet zu leidenschaftlich, um nicht ausfällig, ja mitunter aufdringlich und langweilig zu werden. Feine Manieren sind in seinen Augen eine Bemäntelung oder Verfälschung des Urwüchsigen, doch ist ihm ein Herzenstakt eigen, der ihn z. B. die andauernde Geduldprobe, welche die selbstherrliche Beschränktheit seiner nörgelnden Mutter ihm auferlegt, rücksichtsvoll ertragen läßt. Er ist bedürfnislos bis zu einer hier und da übertriebenen Abneigung gegen alle Verfeinerungen des Luxus. Harold besitzt ein sicheres Selbstgefühl; Holt fühlt nur zu häufig seine eigene Unzulänglichkeit und sieht die Notwendigkeit ein, sein philanthropisches Werk mit einer Selbstreform zu beginnen.

Diese beiden so grundverschiedenen Menschen, die sich selbstredend abstoßen, stimmen doch in einem Punkte überein: sie sind – oder nennen sich – beide Radikale. Die Art, wie sie dazu kommen, und der Begriff, den sie damit verbinden, ist natürlich ebenso verschieden wie ihr ganzes Wesen.

Harold hat lediglich die Politik im Auge. Die 15 Jahre, die er als Geschäftsmann im Orient gelebt, ließen ihn zwar die heimischen Zustände nie aus dem Gesicht verlieren – es war immer seine Absicht, gegebenenfalls wieder Engländer zu werden – aber sie haben ihn über die spezifisch englischen Vorurteile doch so weit hinausgeführt, daß er den seiner Familie völlig unbegreiflichen Gedanken einer Kandidatur als Radikaler fassen kann. Als solcher glaubt er nämlich am raschesten an sein Ziel zu gelangen. Er will eine wichtige Persönlichkeit in seiner Grafschaft sein. Das nötige Geld besitzt er, nun ist noch eine Rolle im Parlament dazu erforderlich; und da er den Radikalismus für die Zeitströmung hält, will er mit ihr schwimmen. Sein Radikalismus ist Mittel zum Zweck, nicht Überzeugung, nicht Herzenssache. Er steht dem Volke fremd gegenüber und lächelt innerlich über das tadellose Programm, das er entwickelt: er werde die Kirche nicht angreifen, sondern nur das Einkommen der Bischöfe; er wolle nur im Ausrotten der Übelstände ein Radikaler sein, das faule Holz im Gebäude entfernen und statt dessen frische Eichenbäume einfügen. In Wirklichkeit ist sein treibendes Motiv kein Wohlfahrtstraum für die Allgemeinheit, sondern sein eigener materieller Vorteil. Sein Nutzen liegt ihm weit mehr am Herzen als der des Arbeiters, wenn er ihn gewiß auch nicht auf dessen Kosten suchen wird. Er wünscht vielmehr aufrichtig, daß der beiderseitige Vorteil Hand in Hand gehe. Übrigens ist er nicht der Mensch, sich Probleme vorzulegen oder ängstlich auf die Beweggründe seiner Handlungen zu horchen. Er hat wenig Phantasie und weder die Anlage noch den Willen zum Märtyrer. Aber ein deutliches, nicht allzu fern liegendes Ziel ins Auge fassen und entschlossen anstreben – das ist es, was er vermag. Soweit es das energische Verfolgen dieses Zieles gestattet, wird er gewiß stets dem Verbotenen aus dem Wege gehen – schon um sich des Triumphes der allgemeinen Anerkennung nicht zu

berauben. Doch aufopfern wird er sich niemals. Er ist kein Tugendheld, aber ein kluger, gutmütiger, ehrlicher Mensch, ein Mensch, dem man, wenn man ihm im Leben begegnete, nicht ungern die Hand reichte.

Nichts ist bezeichnender für ihn als der zur raschesten Lösung der lästigen Rechtsangelegenheit geschäftsmäßig gefaßte Plan der Geldheirat. Zu seiner eigenen Überraschung gesellt sich im Verkehr mit der lieblichen Esther zu der kühlen Verstandesabsicht eine entschiedene Herzensregung, und Harold findet seine Situation als Liebhaber mit dem finanziellen Hintergrunde nun peinlich. Eine feinfühligere Natur fände sie unmöglich. Für den Leser aber ist der Vorgang durch Harolds Charakter so motiviert, daß er ihm nicht anders als durchaus menschlich erscheint, d. h. unendlich kompliziert, aus hunderterlei Fäden gesponnen und darum fast immer ein wenig in zwei Farben schillernd. Wir zweifeln nicht an Harolds aufrichtiger Neigung für Esther, aber wir wissen auch, daß er nicht an gebrochenem Herzen sterben wird, als sie ihm ihre Hand verweigert.

Mit demselben Gleichmut erträgt er das Mißlingen seiner Parlamentswahl, die er sich doch 8—9000 £ kosten ließ.

So gehört Harold durchaus zu jener Gattung gemischter und darum lebenswahrer und interessanter Charaktere, in denen George Eliot Meisterin ist, zu der großen Klasse der Egoisten, die sie in allen Abstufungen, vom entschuldbaren Leichtsinn der Jugend bis zur Verworfenheit des Lasters geschildert hat. Man denke an den liebenswürdigen Arthur Donnithorne *(Adam Bede)*, an den ihm ähnlichen Anthony Wybrow, der doch schon einen herberen Stich ins Charakterlose hat *(Mr. Gilfil's Love-Story)*; an den banalen Geschäftselegant Stephan Guest *(The Mill on the Floss)*. Einen ernsteren Fall der Pflichtverletzung repräsentiert Godfrey Cass *(Silas Marner)*; in Tito *(Romola)* zeitigt der Egoismus den Verbrecher, in Grandcourt *(Middlemarch)* den Schurken in Frack und weißer Binde; in Casaubon *(Middlemarch)* den allem Lebendigen abgestorbenen Bücherwurm; während die Dichterin mit Ladislaw *(Middlemarch)* zu dem faszinierenden jungen Egoisten zurückkehrt.

Sahen wir nun, daß Harolds Radikalismus nichts weiter

war als die Flagge, unter der zu segeln er aus gewissen Gründen für ratsam fand, so steht es mit dem Holts nicht viel besser. Die Gründe, die ihn hindern, ein Radikaler zu sein, sind die entgegengesetzten wie bei Holt, in der Sache selbst aber treffen beide zusammen. Weil Holt so genau weiß, was das Volk vor allem braucht, weil sein Wohl ihm unendlich mehr am Herzen liegt als alle Politik, eben darum verhält er sich gleichgültig gegen das Stimmrecht, das er selbst nicht besitzt. Er meint, daß dem Volke ganz andere Dinge not täten als das allgemeine Wahlrecht, von dem er behauptet, es wäre dem Teufel so angenehm wie Gott. Es ist eine Neuerung, die nur das äußere Leben betrifft, er aber möchte als Reformator zu viel tieferen Wurzeln hinabsteigen. Er möchte das Volk zu der politischen Freiheit erziehen, zu der es vorläufig noch nicht reif sei, und die vorderhand eine zweischneidige Waffe für die Menge bedeute.

IV.

Die Nebenpersonen des Romanes rechtfertigen diese Ansicht Holts. Die Männer aus dem Volke sind politisch gesinnungslos und wissen mit dem so eifersüchtig gewahrten Wahlrecht nichts anzufangen. Chubb, der Wirt vom „Zuckerhut“, hält es mit dem Radikalen, weil er den Armen schmeichelt und Kunden ins Wirtshaus lockt, stimmt aber aus ebenso persönlichen Gründen für seinen torystischen Gutsherrn. Dibbs, der Wirt des *Marquis of Granby,* sagt gerade heraus: „Mir liegt kein Pfifferling daran, für wen ich wähle.“ Der Müller Sircome schweigt, weil er es mit niemandem verderben will. Für den Kohlenarbeiter Brindle bedeutet die Wahl die Zeit, in der es Bier umsonst gibt. In Treby Magna sieht man dem Wahltage als einer Art Wettkampf entgegen, und von dem Wahlrevisor hat Pink, der Sattler, eine dunkle Vorstellung, etwa wie von der jungen Giraffe, die vor kurzem ins Land kam.

Die Naturtreue dieser Schilderungen fällt in die Augen, wenn man sie mit Briefen aus jener Zeit vergleicht. So schreibt Bulwer am 16. Juni 1831, ein Junge hätte die Zeitung ausgerufen mit diesen Worten: „Gute Nachrichten für die Armen!

Große, glorreiche Rede Seiner Majestät, Wilhelms IV.! Die Reformbill wird durchgehen. Dann werdet ihr alle Rindfleich und Hammel um einen Penny das Pfund haben! Und dann werdet ihr alle um eine Lappalie so schön sein wie die Pfaue! Ganz zu schweigen von dem Bier um einen Penny das Quart, worin ihr die Gesundheit von Seiner Majestät und Seiner Majestät Minister trinken und die glorreiche Reformbill leben lassen könnt, alles ohne euch zu ruinieren!"

Nicht viel besser steht es um die politische Reife der höheren Stände. Der Gutsbesitzer Rose stimmt, um seine Unabhängigkeit an den Tag zu legen, für den radikalen und den torystischen Kandidaten zugleich. Jermyn dreht den Mantel nach dem Winde, spielt bei der Wahl eine Doppelrolle und handelt nach Prinzipien, wie: das Wesen der Bestechung sei, daß sie bewiesen sein müsse; wo kein Nachweis möglich sei, gebe es auch keine Bestechung.

Harolds Oheim, Lingon, einer jener jovialen Eliotschen Geistlichen, die einen nichts weniger als asketischen Lebenswandel führen, ohne doch ihrem Amte Unehre zu machen, läßt sich über die veränderte politische Konstellation so wenig graue Haare wachsen wie über etwas anderes. Seit der Katholikenemanzipation könne sich kein anständiger Mensch mehr einen Tory nennen. Der Whiggismus sei eine lächerliche Ungeheuerlichkeit. Folglich bleibe einem Manne aus gutem Hause nichts anderes übrig als der Radikalismus.

Schwerer findet sich Harolds Mutter in diese seine politische Parteifarbe, die sie mit dem Begriff der Würde nicht vereinbar hält. Es liegt etwas Erschütterndes in der Tragödie dieser Frau, die eine Jugendsünde mit lebenslanger Reue und ein kurzes schuldiges Glück mit unsäglichen Gewissensqualen büßt. Als die Trägerin eines gewaltigen Selbstgerichtes schreitet ihre majestätische Gestalt, in der sich ein verängstetes, gebrochenes Weiberherz birgt, durch den Roman, Scheu und Mitleid erweckend. Die kluge, energische Frau, die ihre Güter selbst verwaltet, interessiert sich gleichwohl für das Schicksal der Landbewohner nur insofern, als sie einen Teil ihres eigenen Besitzes ausmachen, und für die politische Frage nur, insofern sie ihren Sohn berührt. In spezifisch weiblicher Art fehlt ihr der Sinn für das Allgemeine.

Dasselbe gilt von Esther Lyon, dem verwöhnten Prinzeßchen, das in oberflächlicher Weise für Byron schwärmt und sich einen eigenen kleinen Kodex über Farben, Stoffe und Manieren zurechtgemacht hat, nach dem sie über Dinge und Personen aburteilt. Allmählich zieht Holts Liebe die im innersten Schacht ihres Wesens verborgenen Geistes- und Herzensgaben an das Tageslicht. Die Augen gehen ihr auf über ihre Selbstsucht; sie erkennt, daß das beste Leben dasjenige sei, in dem man alles eines einzigen starken Gefühls wegen tut und erträgt. So geschieht es, daß sie in dem Augenblick, da die Träume ihrer Kindheit sich erfüllen und ein Leben voll Glanz und Luxus vor ihr liegt, den Lockungen einer Zukunft widersteht, die alles Teuerste und Heiligste ihrer Vergangenheit auslöschen würde, und die innere Vornehmheit Holts der moralischen Mittelmäßigkeit Transoms vorzieht, ja in blinder Unterordnung unter Holts Grundsätze auf den ihr zufallenden Reichtum verzichtet. Als Holts Gattin wird sie, willenlos in seinem Ideenkreise aufgehend, vermutlich auch ihre Abneigung gegen alles Unfeine und Unschöne überwinden und ihm eine Gehilfin in seinen philanthropischen Bestrebungen sein. Aber eigenem Drange und eigener Überzeugung entspringt ihre Teilnahme am sozialen Leben nicht.

Echtes, selbstloses Mitgefühl mit dem Schicksal des Volkes hat nur Rufus Lyon, der Dissentistenprediger mit dem goldenen Gemüt voll kindlicher Einfalt, halb Schwärmer, halb Pedant, kein scharfer Denker, aber desto überzeugungstreuer. Er sieht in allem die Hand Gottes, verkündet von der Kanzel, das allgemeine Wahlrecht sei Gottes Wille, die geheime Abstimmung durch Zettel aber nicht. Er gönnt einem jeden sein Recht, aber nur das, was ein in Gottergebung ergrauter Mann der Pflicht unter Recht versteht. Die Auflehnung ist ihm das Recht zu einem höheren Gesetz, nicht zur Gesetzlosigkeit. Freiheit darf niemals auch nur dem Scheine nach Zügellosigkeit werden.

Radikale in der eigentlichen Bedeutung des Wortes sind diese Gestalten alle nicht mit der einzigen Ausnahme des Arbeiters, der am Wahltage eine Rede hält. Dieser Arbeiter, ein Chartist, durfte in dem Bilde der Wahlunruhen nicht fehlen. Seine Rede enthält im wesentlichen die sechs Punkte des von O'Connel

The People's Charter getauften Programmes der *Working Men's Association:* 1. Stimmrecht für alle Männer. 2. Jährliche Parlamente. 3. Geheime Abstimmung. 4. Abschaffung der Eigentumsbefähigung ins Parlament. 5. Besoldung der Parlamentsmitglieder. 6. Teilung des Landes in gleiche Wahlbezirke.

Durch den Arbeiter wird der Kontrast zwischen dem bedingten oder vorgeblichen Radikalismus der beiden Helden und dem echtfarbigen des Chartisten veranschaulicht. Er erklärt die politischen Rechte für das einzige Mittel, seinen Standesgenossen ihren Menschenanteil am Leben zu verschaffen. An nichts denken als an Nadelziehen oder Glasblasen und um seinen Lohn feilschen, um schließlich seine Kinder zu keinem besseren Lose als dem eigenen erziehen zu können, sei nur ein Sklavenanteil. Die größte aller Weltfragen sei, wie einem jeden sein Recht werde, in den Angelegenheiten, die ihn betreffen, auch selbst zu denken, zu sprechen und zu handeln. Welche Gewähr hat der arme Mann, daß die Vornehmen, die die Regierung handhaben, seine Interessen vertreten werden und nicht nur die eignen? Je ärmer und elender einer ist – sofern er nur nicht bettelt oder stiehlt – desto nötiger bedarf er einer Stimme, um seinen Vertreter ins Parlament zu schicken, sonst wird gerade der, dem es am schlechtesten geht, am ehesten vergessen. Die Vornehmen müssen in die Enge getrieben werden, sie, die eine Religion geschaffen haben, welche den Arbeitern den Himmel gibt und weiter nichts. Nun wollen die Arbeiter einmal mit ihnen tauschen.

Der radikale Chartist glaubt an keinen liberalen Aristokraten, aber er stimmt dennoch skrupellos für Transom. Wolle ein feingeschnitzter, goldknöpfiger Stock einen Besen aus sich machen, so werde er sich nicht lange besinnen, mit ihm zu kehren.

V.

Nach der Übereinstimmung zu schließen, benützte George Eliot für die Schilderung der Wahlunruhen neben ihren persönlichen Erinnerungen auch den Bericht des Nuneatoner Lokalblattes.[1]) Hier wie dort fällt die Wahl in den Dezember; hier

---

[1]) Abgedruckt bei Cross, I, 36.

wie dort sucht eine Partei die andere an der Abgabe der Stimmen zu hindern; von den Fenstern eines Gasthofes wird — ohne Erfolg — die Aufruhrakte verlesen; Militär wird requiriert. Das Zeitungsblatt meldet von einigen Offizieren der *Scott's Grey*, die bei ihren Bemühungen, die aufrührerische Menge unschädlich zu machen, verwundet wurden. In *Felix Holt* stirbt Thommy Trounsem, ein Schutzmann fällt von Holts Hand, und dieser selbst wird verletzt. Seine demagogische Tätigkeit aber ist erfunden, so daß der politische Hintergrund, wie der historische in *Romola*, nur die Folie abgibt für die individuelle Privatexistenz des Helden. Denn es gibt kein Leben, das nicht durch die öffentlichen Verhältnisse bestimmt würde, sagt George Eliot; die Persönlichkeit kann sich von der Gesamtheit nicht unabhängig machen.

Der dem Romane zugrunde gelegte politische Gedanke ist klar und deutlich der Nachweis, daß das übliche Verfahren unberechenbares Unheil und das Bestechungssystem in jeder Hinsicht die verderblichsten Folgen nach sich ziehe. Die Parlamentsmitgliedschaft könne unter solchen Verhältnissen nur von Männern angestrebt werden, deren Vermögensverhältnisse ihnen ein derartiges Buhlen um die Gunst des Volkes gestatten. Die Menge aber, deren Stimmen durch Bestechung in der Form von Geld, Getränken und windigen Versprechungen erkauft sind, werde zu einem unzurechnungsfähigen Werkzeuge in der Hand von Leuten, die nicht immer den Vorteil des Volkes im Auge haben. Und schließlich müsse das Volk die Exzesse, zu denen es durch Freitrinken und erhitzende Reden verleitet wurde, nachher büßen und komme so durch die ihm zuerkannte scheinbare Machtstellung in jeder Weise zu Schaden.

Der Katzenjammer nach der Wahl ist denn auch in *Felix Holt* ganz allgemein. Reform oder Nichtreform ist allen gleichgültig, sobald das Militär ausrückt. Harold denkt nach dem Fehlschlagen der ersten Kandidatur an keine zweite. Ein Wahlverfahren, bei dem nicht Wähler und Gewählte von dem hohen Ernst ihrer Mission erfüllt sind, hat nichts vor politischer Unfreiheit voraus, ja es wirkt mitunter verderblicher als diese. Das ist es, was George Eliot zeigen will.

In *Middlemarch* kommt sie noch einmal auf das Wahlthema

zurück. Dieser Roman spielt etwas früher als *Felix Holt*, kurz vor und während der Kämpfe um die Reformbill. Der Kandidat ist hier der Gutsbesitzer Brooke, ein beschränkter Kopf, dessen lächerliche Eigenheiten vielleicht von Bradwardine, dem „unleidlichen Papa" in *Waverley*, beeinflußt sind. Wie Harold Transom ermangelt auch Brooke jeder politischen Überzeugung und kokettiert mit Philanthropie und Reform, während er aus Sparsamkeits- und Bequemlichkeitsgründen auf seinen Gütern keinerlei alten Übeln abhilft. Sein ganzes politisches Interesse ist nur ein Steckenpferd, und er fällt bei seinem ersten öffentlichen Auftreten mit Pauken und Trompeten durch.

Anders steht es um seinen Verbündeten, den exzentrischen, sensitiven Will Ladislaw. In ihm wird uns ein genialer, für große Aufgaben begeisterter, dem romantisch Heldenhaften zugeneigter Jünglingscharakter vorgeführt, ohne daß wir eine Probe seiner hohen Begabung oder Klarheit über sein Ziel erhielten. Er ist ein radikaler Anhänger der politischen Reform, von der er eine durchgreifende Veränderung im Zustande der Menschheit erwartet, während der kluge, reife Lydgate, dem die Erfahrung eines praktisch tätigen Mannes zu Gebote steht, über das Marktgeschrei einer solchen Universalkur nur die Achsel zuckt. Zum Schlusse wird Ladislaw dennoch ein „eifriger Staatsmann", ein guter Arbeiter in einer Zeit jugendlicher Hoffnungsfreudigkeit, die George Eliot sehr ähnlich wie in Felix Holt als eine Epoche fieberhafter Neuerungssucht schildert, die bald zu Enttäuschungen führte. Ladislaw wird Parlamentsmitglied für eine Wählerschaft, die die Auslagen seiner Wahl bestreitet, so daß hier jenes Problem, das in *Felix Holt* negativ erörtert wurde, in positiver Weise gelöst erscheint.

Diese Wahl Ladislaws führt ein von J. St. Mill in den *Thoughts on Parliamentary Reform* aufgestelltes Ideal als verwirklicht vor. Er hatte hier zu beweisen gesucht, daß es in einem guten Repräsentativsystem keine vom Kandidaten zu tragenden Wahlkosten geben könne, die für die Kandidaten eine Eigentumsbefähigung schlimmster Art bildeten und auf die Wähler einen demoralisierenden Einfluß hätten. „Erwartet jemand von seinem Advokaten, daß er für das Recht zahlen werde, ihm seinen

Prozeß zu führen? Oder von seinem Arzte, für die Erlaubnis, ihn von seiner Krankheit zu heilen? Im Gegenteile, er bezahlt sie um einen hohen Preis, damit sie sich seiner annehmen. Würde das Amt eines Parlamentsmitgliedes als eine öffentliche Pflicht empfunden, glaubte man, daß niemand ein moralisches Recht habe, diese Pflicht zu einem anderen Zweck auf sich zu nehmen als um seine Schuldigkeit zu tun – könnte man es dann wohl einen Augenblick dulden, daß er außer der unentgeltlichen Erfüllung dieser Pflichten noch eine starke Zahlung leiste für das Vorrecht, sie auszuüben? Eine solche Sitte ist der sicherste Beweis, daß man die Stimme, die man dem Kandidaten gibt, entweder als eine Hilfe zur Erreichung privater Zwecke ansieht oder zum mindesten als ein Kompliment für seine Eitelkeit, das ihn zu einer gleichwertigen Leistung verpflichtet.“

Als Gladstone seine Reformbill im Parlament einbrachte, trat Mill auch für das Wahlrecht der Arbeiter auf, das er für ein Mittel zur nationalen Erziehung hielt, und griff wie Holt, aber mit besserem Erfolge, persönlich in die Arbeiterbewegung ein, um Unheil zu verhüten. Dennoch gibt er in den Thoughts on Parliamentary Reform zu, „daß der größte oder ein sehr großer Teil des Volkes in diesem Lande und in andern Ländern für den politischen Einfluß nicht reif sei; daß er einen schlechten Gebrauch davon machen würde und daß es vorläufig unmöglich sei, die Zeit abzusehen, in der man ihm beruhigt einen solchen Einfluß würde anvertrauen können“.

Von dieser Ansicht, die in einem Kreise führender Geister die herrschende war, fühlte sich auch George Eliot durchdrungen. Der vom Vaterhause herstammende ausgeprägt konservative Zug erhielt sich zeitlebens in ihr lebendig. Selbst 1848 hatte „das Revolutionsfieber die Normaltemperatur des Konservatismus nur flüchtig in ihr unterbrochen“. Damals begeisterte sie sich für die Vorgänge in Frankreich und hätte ein Jahr ihres Lebens darum gegeben, einer jener Barrikadenszenen beizuwohnen, in denen die Männer sich vor dem Bilde Christi beugten, „der die Menschen zuerst Brüderlichkeit“ gelehrt. Aber selbst damals erwartete sie von einer revolutionären Bewegung in England nichts Gutes. 1864 schrieb sie: „Mich, die ich nicht an die Erlösung durch

geheime Abstimmung glaube, ergötzt es recht, daß das erste Experiment mit ihr gegen ihre Anhänger ausgefallen ist.“ Und 1868 an die Brays: „Es drängt mich, Ihnen zu gratulieren, daß Sie so wunderbar vernünftig gegen die geheime Stimmzettelwahl geschrieben haben. – Es war ein Quell des Staunens für mich, daß Männer, die das wirkliche Leben kennen, an die Unterdrückung der Bestechlichkeit durch die geheime Abstimmung glauben können, als wäre es möglich, daß die Bestechlichkeit in allen ihren proteischen Gestalten jemals kraft einer einzelnen äußerlichen Einrichtung verschwände.“

VI.

Die politische Reform kann nach George Eliots Meinung erst in Betracht kommen, wenn ihr die innere Reform des Menschen vorgearbeitet und ihr in geläuterten Charakteren die entsprechende Vorbedingung geschaffen hat. Hierzu durch strenge Selbstzucht wie durch Belehrung und Erziehung des Volkes nach Kräften das Seine beizutragen, scheint ihr die Aufgabe jedes guten, tüchtigen Menschen. Lord Acton findet Felix Holts ganze Politik in Guizots Worten umschlossen: „Von dem inneren Zustande des Menschen hängt der sichtbare Zustand der Gesellschaft ab.“ [1]) Er leugnet dem chartistischen Arbeiter gegenüber, daß das Stimmrecht zur Lösung der großen Frage beitragen werde, wie man jedem einzelnen seinen vollen Menschenanteil am Leben verschaffe. Der politische Umschwung, ob auch wünschenswert und zu hoffen, komme lange nicht in erster Linie. Er vergleicht die Wahlentwürfe den Maschinen, die Wasser- oder Dampfkraft, die sie in Bewegung setzt, aber den Leidenschaften, Gefühlen, Wünschen des Menschen; von diesen – von der Kraft – hänge es ab, wie die Maschine arbeite, auf sie richtet der wahre Volksfreund daher sein erstes Augenmerk. Hebt vor allem das Niveau des Denkens und Empfindens im Volke, ruft er den Parteiführern zu, erweitert seinen geistigen Horizont, verfeinert sein Fühlen, gebt ihm die Macht der Bildung und Selbstbeherrschung — und ihr gebt ihm den wahren Menschenanteil am Leben. Wenn es keine unwissende,

---

[1]) *George Eliot, Nineteenth Century,* März 1855.

brutale Menge mehr gibt, dann erst wird die Stunde gekommen sein, einzelne politische Veränderungen ins Auge zu fassen.

Holts Ansichten sind zugleich die der Dichterin. Der konservative Liberalismus, die gemäßigte Fortschrittsbestrebung, die sie kennzeichnen, bilden gewissermaßen die Signatur der Zeit. So erklärte Macaulay sich in seiner ersten Reformbillrede (2. März 1831) gegen das allgemeine Stimmrecht mit dem Zusatze: seine Einwendungen wären in dem Augenblick hinfällig, in dem die englischen Arbeiter sich in der Lage befinden würden, in der er sie von ganzer Seele zu sehen wünschte. In seiner dritten Rede (20. September 1831) trat er mit begeisterten Worten für die Reformbill ein und legte schwungvoll die Ziele und Aufgaben jeder wahren Regierung dar, begegnete aber zugleich entschieden der „widersinnigen Erwartung" und „trügerischen Hoffnung", daß die arbeitende Klasse von diesem Gesetze eine Erleichterung ihrer Lage zu gewärtigen habe.

Stuart Mill forderte ein mehrfaches, im Verhältnis zu dem Bildungsgrade des Wählers stehendes Stimmrecht, so daß der Grad des politischen Rechtes dem Grade der Erziehung entspreche. Hätte z. B. der gewöhnliche Arbeiter eine Stimme, so müßte der erfahrene, besser geschulte zwei, der Werkführer drei Stimmen haben, und so fort nach dem intellektuellen Range des Wählers. Auf diese Weise würde die Bildung des Volkes zur Grundlage seiner politischen Freiheit gemacht und jedem Mißbrauche der letzteren ein Riegel vorgeschoben.[1])

Spencer behauptete, die Wohlfahrt der Gesellschaft und die Gerechtigkeit ihrer Einrichtungen hänge von dem Charakter ihrer Mitglieder ab. Es gäbe keine politische Alchimie, durch die man ein goldenes Benehmen aus bleiernen Instinkten erhalte.[2]) Derselben Ansicht im Punkte der Volkserziehung war Carlyle. Die politische Reform ohne die innere hält auch er für Narrheit. Er sagt: „Wahrlich, eure „Reformbewegung" war mir von jeher merkwürdig, insofern ein jeder darunter nicht „Reformation" verstand, nicht die wirkliche Besserung seines schlechten Lebens-

[1]) *On Parliamentary Reform*, S. 25.

[2]) *Man versus State*, S. 326.

wandels oder des Lebenswandels seines Nachbars (was immer viel willkommener ist); – kein Gedanke daran, obwohl du meinen würdest, dies sei eben das Ding, das man bedenken und anstreben solle – sondern insofern er einfach die Erweiterung des Wahlrechtes meinte. Bringt mehr Stimmen ein, das wird die allgemeine Fäulnis wegschaffen, den Sumpf der Verlogenheit, in dem das arme England ertrinkt. Laßt England nur genügend wählen, und alles wird wieder rein und lieblich sein. Eine sonderbare Schwärmerei, die Reformbewegung, das muß ich sagen!"[1])

Ebenso intensiv, wenn auch von einem anderen Standpunkt aus, begeisterte sich Ruskin für die Volkserziehung. Er wollte der modernen Chartistenbewegung sein mittelalterlich-romantisches Ideal aufpfropfen. So entstand 1854 das *Working Men's College*, eine christlich-soziale Schule, die Frederick Harrison „die eminent britische und anglikanische Form der revolutionären Bewegung in Europa" nennt.[2]) Arbeitern und Unbemittelten sollte eine bessere Erziehung und akademische Bildung zuteil werden. 1871 gründete Ruskin die auf einem utopistischen Kooperationsprinzip basierende Arbeitervereinigung der *Guild of St. George*. Der rote Faden, der sich durch seine sozialistischen wie seine kunstkritischen Werke zieht, ist die Lehre, daß nur dem redlichen Charakter ein gutes, wahrhaft schönes Werk gelinge. Die Erziehung zu einem tüchtigen Menschen muß daher die Grundlage zu jeder fachlichen Ausbildung legen, wenn anders diese ein befriedigendes Ergebnis liefern soll. Faulen Verhältnissen kann keine Kunstblüte, noch ein erfreulicher sozialer Zustand entspringen.

Dieselben Ansichten über Volkserziehung als das nächste und wichtigste Ziel der Reform finden wir bei George Eliots Kollegen auf dem Gebiete des Romans. Obwohl Scott einer früheren Epoche angehört und zur Zeit der Reformbewegung alt, krank und durch persönliche Schicksale gedrückt, nicht mehr die Elastizität besaß, der neuen Strömung gerecht zu werden, stimmen manche seiner Äußerungen über das Wahlrecht doch merkwürdig mit den Ansichten George Eliots überein. So

---

[1]) *Shooting Niagara: and after?* (1867).

[2]) *John Ruskin*, London, Macmillan, 1902.

schrieb er 1818:[1]) „Besitz, Sittlichkeit, Erziehung sind die wahren Eigenschaften jener, welche politische Rechte innehaben sollten, und dehnt man diese sehr weit aus, so verringert man bei weitem die Aussicht, jene Eigenschaften in den Wählern zu finden.“ 1831 sagt er in einem Briefe an H. F. Scott: „Die Zahl der Wähler vermehren heißt nicht, sie mit mehr Urteil für die Wahl eines Kandidaten ausstatten, noch sie weniger käuflich machen, wenn es auch ihren Preis herabsetzen kann.“

In Thackeray, Dickens und Bulwer tritt das Interesse an der Politik in auffallender Weise gegen das für die Volkserziehung zurück. Thackerays Kandidatur (1857) und sein Versprechen, für die geheime Wahl zu stimmen, war mehr eine äußerliche Formalität als die Folge eines inneren Dranges, sich im öffentlichen Leben zu betätigen, und die allgemeinen politischen Zustände spielen in seinen Werken keine Rolle. In sozialer Hinsicht aber wird er ein Lehrer und Vorkämpfer durch seine leidenschaftliche, schonungslose Fehde gegen jede Art des Snobbismus, durch sein energisches Bloßlegen der Verflachung und Versumpfung des Charakters, die eine Folge der Kulturlosigkeit in breiten Schichten des Volkes sind.

Dickens ließ die Politik zeit seines Lebens kalt, er lehnte eine Wahl ins Parlament von vornherein ab, während er für praktische soziale Reformen stets bereit war, das ganze Gewicht seiner Persönlichkeit in die Wagschale zu werfen.[2])

Bulwer war in seiner parlamentarischen Laufbahn ein Freund Disraelis, begann als Liberaler und machte die übliche Schwenkung zum Konservatismus durch. Disraeli kandidierte, wie Bulwer, zweimal als äußerster Reformer, aber vergeblich, und drang das drittemal als Konservativer durch. Unter den politischen Bekenntnissen der Romanschriftsteller fallen die seinen natürlich am schwersten ins Gewicht. In *Sibyl* fragt er: Hat die Reformbill einen bedeutenden und wohltuenden Einfluß auf das Land gehabt? Hat sie das Niveau des öffentlichen Geistes gehoben? Hat sie das Gefühl des Volkes für edle und veredelnde Ziele ausgebildet?

---

[1]) Lockhart, S. 734.

[2]) Vgl. Forster, III, 56; VI, 193.

Er kann diese Fragen nicht bejahen, aber er gibt zu, daß die Reformbill indirekt durch die Erweiterung des Erfahrungs- und Gedanken-Horizontes einen beträchtlichen Einfluß geübt habe. Coningsby, mit dem Disraeli sich selbst identifiziert, sagt: „Wenn das Volk, welches das Parlament wählt, korrupt ist, so wird ihm die gewählte Körperschaft gleichen. Das Volk, das korrupt ist, verdient zu fallen. Aber dies zeigt nur, das es etwas außer der Regierungsform zu erwägen gilt: den Volkscharakter. Hierauf sollten wir unsere Hoffnungen hauptsächlich gründen. Wird ein Volk angeleitet, Gutes und Großes anzustreben, so entspricht — verlassen Sie sich darauf — die Regierung, was immer ihre Form sein mag, seinen Überzeugungen und Empfindungen."

Der führende Gedanke, in dem alle diese Geister von sonst so verschiedener Komplexion zusammentreffen, ist: nicht durch politische Reform zur Charakterreform, sondern umgekehrt durch Hebung des geistigen Zustandes Verbesserung der politischen Lage. So ist auch George Eliot durchaus gleichgültig gegen diese oder jene Verfassungsform; das, worauf es ihr allein ankommt, ist die Anleitung des Volkes, daß es zum Großen und Guten hinanstrebe.

Der Verwirklichung dieses Zieles sucht Holt näher zu kommen, indem er die Arbeiter vom Trunke abzuhalten und für eine bessere Erziehung ihrer Kinder zu gewinnen trachtet. Dem Volke soll geholfen werden, indem man es Selbsthilfe lehrt. In diesem Punkte unterscheidet sich George Eliot merklich von dem liberalen Torysmus ihrer Kollegen. Nicht allein Scott mit seinen feudalen Grundsätzen sieht in dem Adeligen von echtem Schrot und Korn den Segen, das Vorbild, die Stütze der Menge, die von seiner wohlwollenden Herablassung Schutz und Führung und das tägliche Brot empfängt. Auch die Liberalen stehen dem Volke gegenüber auf dem Noblesse-Oblige-Standpunkt. Die Aristokratie des Geistes wie des Blutes — bei dem wahren Aristokraten geht beides Hand in Hand — legt Verpflichtungen gegen den niedriger Gestellten auf. Dickens ermahnte in seinen Reden über Erziehung (Birmingham und Liverpool 1844) die Gebildeten, das Glück des besseren Unterrichts, das ihnen zuteil geworden, auf alle weniger Bevorzugten nach Kräften zu übertragen. Bei

Disraeli wurde die führende und verantwortungsvolle Rolle, die er dem Adel zuweist, ein Schlagwort seiner Politik. Die wahre Aristokratie, sagt er, tut etwas für ihre Privilegien; ja, sie leistet unendlich mehr, als sie empfängt. Die Mitglieder des *Jungen England,* Disraeli und seine adeligen Gesinnungsgenossen, wollten keine Tyrannen sein, sondern die natürlichen verantwortlichen Führer des Volkes, das für sich allein niemals stark sein kann.

George Eliot war keine Anhängerin des *Jungen England.* Sie schreibt 1848, es liege ihr fast so fern wie der Jakobinismus, obgleich sie seine Bemühungen zugunsten des Volkes anerkenne. Sie fühlte sich zu sehr als Tochter des Volkes, um seine Erhebung und Befreiung wie ein Almosen aus den Händen des Adels empfangen zu wollen, und näherte sich hierin Spencers Ansicht, daß der Liberalismus unter dem Vorwande des Volksschutzes und der Volksbeglückung die wahre Freiheit fast ebenso schädige wie der Torysmus.[1])

So ist auch Holt voll Standesgefühl, voll Arbeiterstolz. Er gehört dem Arbeiterstande in doppelter Hinsicht an: durch die Geburt und durch die freie Wahl. Er hätte Arzt werden sollen und hat sich für die Uhrmacherei entschieden. George Eliot scheint erst in dieser zweifachen Zugehörigkeit die wahre Gemeinschaft zu erblicken; so ist auch Daniel Deronda Jude von Geburt und aus freier Entschließung. Vielleicht hätte Holt als Arzt mehr für das Volk leisten können wie als Uhrmachergehilfe. Aber seine Tätigkeit wäre leicht gönnerhaft geworden, sie wäre im besten Falle philanthropische Hilfsbereitschaft gewesen. Das tief innere Verständnis hätte gefehlt, das nur gleich und gleich für einander hat; der schlichte Eifer, mit dem der Redliche für das Wohl der andern eintritt, das zugleich sein eigenes fördert. Er ist davon durchdrungen, daß das Volk keinen anderen Freund habe als sich selbst, daß das Los des Handwerkers ein gutes, ehrenwertes sei, und daß die wahre Würde und das wahre Glück des Menschen nicht von seinem äußeren Range, sondern von seiner inneren Gediegenheit abhänge.

Holts Streben geht dahin, die arbeitende Majorität zu heben,

---

[1]) *Man versus State.*

zu läutern, ohne daß sie ihre soziale Stellung aufgebe. Comte und Stuart Mill verfolgten denselben Gedanken; ja, Mill hatte schon 1845 den Arbeitern ans Herz gelegt,[1]) keine Verbesserung ihrer Lage anzustreben, indem sie „in der Welt emporzukommen" und ihrem Stande zu entschlüpfen trachten, sondern vielmehr ihren Zustand zu heben, indem sie dem Stande selbst zu einer höheren Stufe des Gedeihens und der Selbstachtung verhülfen.

Durch und durch impulsiv, wie Holt ist, übertreibt er sein Pochen auf die Würde des Arbeiterstandes bis zur Geringschätzung und Verdächtigung der höheren Klassen. Die Leute in Amt und Stellung sind ihm „die Grimassen schneidende Bande, die Visitenkarten hat und unter der jeder einzelne stolz ist, wenn man ihn für reicher hält als seinen Nachbar." Er sei Arbeiter geworden, weil er kein gewinnsüchtiger Geschäftsmann sein wollte, der um seines Vorteils willen lügt und heuchelt und der Unehrlichkeit gegenüber ein Auge zudrückt. Daß nicht alle, die einen Beruf ausüben, Geschäftsleute sind, und daß es auch unter diesen ehrliche und anständige Menschen geben kann, kommt für Holt offenbar nicht in Betracht. Seine Überschwenglichkeit verleitet ihn zu einem gewissen Kokettieren mit derber Formlosigkeit als Parteiabzeichen. Für ihn wird alles Herzenssache, so auch seine Volksführerschaft. Er will ein Demagoge von neuem Schlage sein: ein ehrlicher Freund der Menge. Fühlt er ihre Not und Drangsal auch noch so innig mit, muß er ihr gleichwohl sagen, daß sie blind und töricht sei. Darum hat Holt trotz all seiner Aufopferung doch wenig Anhang im Volke. Der Pöbel empfindet den Abstand seiner inneren Vornehmheit und wirft ihm Bildungsdünkel vor. Im entscheidenden Augenblick versagt seine Autorität, und man sieht schließlich das Mißlingen seiner Tätigkeit nicht ohne Schadenfreude.

Der Grund dieses Mißlingens liegt auf der Hand. Holt ist nichts weniger als ein praktischer, weltkluger Kopf; er ist nicht geschickt, handelnd in die Verhältnisse einzugreifen. Ein Schwärmer, ein Idealist, mehr Redner als Mann der Tat, kommt er nicht darüber hinweg, daß seine Parteigenossen nicht besser

---

[1]) Die Rechtsansprüche der Arbeit, Edinb. Rev., April 1845.

sind als die Gegner; daß die Heuchelei unter der Flagge der Reform segelt und die Habgier oder das persönliche Interesse sich als Liberalismus aufspielt. Mit religiöser Inbrunst strebt er die innere Reform an, die nicht Revolution, sondern Evolution sein soll, nicht der zerstörungslustigen Geringschätzung alles Vorhandenen entspringt, sondern der verehrungsvollen Sehnsucht nach einem hohen Ideale. George Eliot legt einem Phrenologen das treffende Wort in den Mund: Das Übermaß seines Idealismus, dem nichts auf Erden genüge, mache ihn zum Bilderstürmer.

Wie alle Eliotschen Helden, die an dem Denken und Empfinden der Dichterin teilhaben, ist Holt ein Apostel der Nächstenliebe, der Selbstentäußerung und Pflichterfüllung im positivistischen Sinne. Und in dem unverbrüchlichen Festhalten an dieser seiner Überzeugung in allen Wechselfällen des Lebens zeigt er sich in der Tat als Radikaler von echtem Schrot und Korn. Er stellt sich an die Spitze des Pöbels mit Außerachtlassung der persönlichen Sicherheit, des persönlichen Ansehens, im vollen Bewußtsein seiner zweideutigen Lage – weil er glaubt, der Gesamtheit damit nützen zu können. Trotz aller Bitternis und Enttäuschung, die er erfahren, ist er, als er den Kerker verläßt, derselbe schlichte Freund des Volkes wie früher. Ja, er hält selbst jener höchsten Versuchung stand, die in der Gestalt des seinem Herzen teuren Weibes an ihn herantritt, um ihn zu dem Behagen eines verfeinerten Lebens hinüberzulocken.

Holts radikaler Idealismus ist nicht ohne einen Anflug von asketischer Barfüßerbegeisterung. Esther sagt, man könnte ebenso gut Johannes dem Täufer eine Stellung anbieten als ihm. Er selbst nennt die Armut seine Braut, das Predigen und Erziehen seinen Beruf. Und eine Predigt ist in der Tat jene *Adresse an die Arbeiter*, in der George Eliot Holts Lehre für das Volk, konzentrierter und absichtsvoller zugespitzt als im Romane, zusammengefaßt hat. Eine Predigt, von hohem ethischen Pathos getragen und von wahrhaft philanthropischer Begeisterung durchglüht. George Eliots sozialistische Anschauungen gehen im wesentlichen auf Comte zurück. Daher kommt es, daß zwischen Holts Forderungen und denen Shelleys in der *Irischen Adresse* eine so auffallende, selbst bis ins einzelne gehende Übereinstimmung

besteht. Denn Shelleys Grundsätze wurden von Comte aufgenommen. Shelley hatte ein stärkeres Gewicht auf die Pflichten als auf die Rechte der Freiheit gelegt und der Positivismus dann geradezu die sozialen Pflichten an die Stelle der Rechte gesetzt. So appelliert Holt in erster Linie an das Pfichtgefühl und empfindet das Wahlrecht nur als eine schwere Verantwortung. Ein wenig mag er in seiner sozialen Ethik auch von Mazzini beeinflußt sein, mit dem George Eliot während seines Londoner Exils in persönliche Berührung kam. Mazzini sagte: Das Leben ist eine Mission und die Pflicht sein höchstes Gesetz.[1])

Holt bekämpft den Egoismus ganzer Gesellschaftsklassen wie den des Individuums. In einem wohlgeordneten Gemeinwesen hat die eine den Vorteil der andern im Auge; der Altruismus des einzelnen steigert sich zum Altruismus der Partei; alle nehmen aufeinander Rücksicht, stützen und fördern einander durch gemeinsames Vorgehen. Das Aufgehen des einzelnen in der Gesamtheit fordert Holt strenger als selbst Comte, der zugab, daß der Begriff des allgemeinen Interesses ohne Einzelinteresse nicht verständlich wäre, und daß das soziale Gefühl durch die völlige Unterdrückung der eigenen Interessen in eine unbestimmte und unfruchtbare Nächstenliebe ausarten würde.

Jedes gewaltsame Vorgehen widerrät Holt aufs entschiedenste. George Eliot selbst war eine so abgesagte Gegnerin revolutionärer Maßregeln, daß sie z. B., trotz ihrer Verehrung für Mazzini, dem Florentiner Komitee einen Beitrag zum Mazzini-Fond abschlug, weil es ihr nicht ausgeschlossen schien, daß das Geld zu Insurrektionszwecken verwendet würde, und es sie „ein Verbrechen dünkt, eine Verschwörung auch nur durch die Regung des kleinen Fingers zu fördern“ (an Mrs. Taylor, Aug. 1865).

So ist denn auch Holts ganzes Streben dahin gerichtet, entschlossen der Bedrückung zu widerstehen, aber dabei den Sinn für Ordnung und ein Herz für die Gerechtigkeit zu bewahren; nicht den Verstand zu verlieren; das Tier in der Menschenbrust nicht zu wecken. Die großen Veränderungen, die bevorstehen, werden nicht rasch durch ein unüberlegtes Weg-

[1]) *Note Autobiografiche,* S. 124.

fegen des Bestehenden kommen. Das richtigste Verständnis haben jene für sie bekundet, die in stillem Heroismus duldeten. Wer hörte hier nicht Shelleys: widerstehet fest, aber ruhig! Wie er den Iren bewies, daß sie das notwendige Fundament der Freiheit in nüchternen, regelmäßigen, vernünftigen Lebensgewohnheiten legen müßten, so erklärt Holt die Bildung, Tüchtigkeit und Ehrbarkeit des einzelnen für die Grundlage der allgemeinen Wohlfahrt und jedes dauernden Vorteils. Doch auch der Positivismus predigt ähnliches: „Als eine Form der Anbetung ist er einfach: ein rechtschaffenes Leben, beherrscht durch das Humanitätsgefühl," sagt Frederick Harrison. „Als eine Art Religion bedeutet er nichts denn eine Religion der Pflicht. – Das Wissen gilt als entscheidend, um Mann und Frau zur Erfüllung der ihnen zugewiesenen Dienstleistungen für die Menschheit zu erziehen." [1])

Shelleys – und Mazzinis – freudige und unbedingte Siegeszuversicht teilt hingegen Holt nicht, weil George Eliot sie nicht teilte. Sie glaubte an den Fortschritt, aber er bedeutete für sie ein langsames, mühevolles Emporklimmen Stufe für Stufe, und für die absehbare Zukunft schien es ihr nicht zu umgehen, daß der Mensch lerne, sich in jeder Weise zu bescheiden. Auch Comte spricht von gewissen unheilbaren Übeln, denen gegenüber eine weise Entsagung die beste Zuflucht sei. Holt aber faßt den Begriff der Resignation viel weiter. Die Aufgabe der Weisheit im praktischen Leben sei nicht zu sagen: Dies ist gut, ich will es haben! Sondern: dies ist das geringere von zwei unvermeidlichen Übeln, und ich will es tragen. So tritt uns hier auch auf das Völkerleben angewandt, jene Entsagung entgegen, die George Eliot im Leben des einzelnen für die Blüte oder vielmehr die Reife des menschlichen Geistes hielt.

VII.

Sehen wir uns nun die Mittel und Wege an, durch die Holt sein Ideal der Volksverbesserung und Volksbeglückung zu verwirklichen sucht, so steht uns eine gewaltige Enttäuschung bevor.

---

[1]) *Nineteenth Century*, Mai 1902.

Auf den ersten Blick scheint es fast, als täte er überhaupt nichts. Oder ist es seinen gewaltigen Plänen gegenüber nicht pygmäenhaft kleinlich und kläglich, wenn seine Tätigkeit sich darauf beschränkt, einige arme Kinder zu unterrichten und im Wirtshause, seiner „Akadamie", den Arbeitern unvermerkt beim Bier bessere Grundsätze und ein etwas klareres Verständnis der Sachlage beizubringen? Zum Schluß erfahren wir noch von einer Volksbibliothek, die er angelegt hat. Das ist alles. Freilich schließt *Felix Holt* wie *Coningsby* mit dem Beginn der eigentlichen Laufbahn des Helden; aber wir sehen in jene nicht voll und zuversichtlich wie in diese. Disraeli entläßt seinen Leser vollkommen überzeugt von der bevorstehenden glänzenden Laufbahn Coningsbys. In *Felix Holt* geht der Vorhang nieder, ohne daß die zukünftige Tätigkeit des Helden auch nur angedeutet würde. Wir erfahren lediglich, daß er seinem Armutsgelöbnisse treu bleibt, und wie wir ihn kennen gelernt, legen wir das Buch in dem Glauben aus der Hand, daß er es auch bei der bisherigen, allzu dürftigen Betätigung seiner Ideale zeitlebens werde bewenden lassen.

Es ist kaum anzunehmen, daß George Eliot das Mißverhältnis zwischen Holts Aufgabe und ihrer Verwirklichung nicht empfunden haben sollte. Man geht unwillkürlich einer verborgenen Absicht nach. Wäre Holts Lehrerberuf symbolisch gemeint? Wäre unter seiner Fürsorge für den Waisenknaben Job Tudge die Heranbildung einer neuen Generation zu verstehen und unter seinem Kannegießern im Wirtshause die Verbreitung von Licht und Aufklärung im Volke? Wer mit George Eliots Schaffen einigermaßen vertraut ist, wird eine solche ihrer ganzen künstlerischen Eigenart widersprechende Absicht nicht in dem Werke suchen. Vielmehr dürfte sie gerade der entgegengesetzte Gedanke geleitet haben. Nicht der Hinweis auf himmelhohe Ziele in nebelhaft ungewissen Fernen lag ihr am Herzen, sondern vielmehr die oft wiederholte Mahnung an das Nahe- und Nächstliegende, was not tue. Eine festumschriebene Wirksamkeit, und wäre sie die kleinste in den engsten Grenzen, scheint ihr wertvoller als das unsichere Umhertasten zwischen großen Möglichkeiten nach unerreichbaren Gipfelpunkten.

Es ist eine jener Lieblingsanschauungen, die George Eliot

dem schlichten und doch so selbstbewußten Kreise des Vaterhauses verdankt, daß die Lebensarbeit, die fernab von dem Getriebe und der Anerkennung der Welt in ihrer kleinen Sphäre ihr Genügen findet, an sich wertvoller und schöner, ja segensreicher sei als das Schalten und Walten in Ämtern und Würden. In dem stillen Winkel, wo mit der Möglichkeit auch der Wunsch verschwindet, sich hervorzutun, wird die Sache um ihrer selbst willen getan oder gemieden. Alle persönlichen Motive, alle äußerlichen Rücksichten fallen weg. Das ist es, was einem integren Charakter wie Holt, der für alles weltliche Blendwerk kein Auge hat, als einzig lockendes Glück erscheinen muß. Das Wesentliche ist für ihn nicht, was einer tut, sondern wie er es tut. Sich mit Geringem begnügen, bedeutet für ihn kein Scheitern, und dieses Geringe mit dem Einsatze und Nachdruck einer starken Persönlichkeit tun, gilt ihm rühmlicher als Größeres halb oder unvollkommen tun. Er selbst sagt, er hielte denjenigen für den prächtigsten Menschen, der sich freuen könnte, gelebt zu haben, weil er irgend jemandem geholfen, der dessen bedurfte. Ein einziges Los gemildert zu haben, dünkt George Eliot der befriedigende, ja der über alles wünschenswerte Ertrag eines Lebens voll ernsten Wollens und redlichen Mühens.

Die Verherrlichung der engumgrenzten Wirksamkeit im kleinen Kreise ist einer jener vielen Punkte, in denen George Eliot ihr Geschlecht sprechen läßt. Andererseits kann dieses Betonen des Glückes in der Beschränkung auch ein Goethescher Zug genannt werden, und das Ende von *Felix Holt* erinnert gewissermaßen an Wilhelm Meisters Einlaufen in den Hafen des schlichten Berufes eines Wundarztes. Holts Ziel, das Lehramt, stand in den Augen der Dichterin sehr hoch. Sie schrieb an Prof. Kaufmann in Budapest (Okt. 1877): „Persönlich die Jugend unterrichten, erschien mir stets als der befriedigendste Ersatz dafür, die Welt durch Bücher zu unterrichten, und ich habe mir oft die Möglichkeit gewünscht, solche frische, lebendige, geistige Kinder in meinem Gesichtskreise zu haben."

Indirekt aber gibt George Eliot, indem sie Holts Tätigkeit im Sande verlaufen läßt, dieselbe Lehre, die Kingsley in seiner an die englische Arbeiterschaft gerichteten Vorrede zu *Alton Locke*

in die Worte faßt: „Wenn die Arbeiter geeignet sein werden, ihren Anteil an der Regierung zu nehmen, werden alle Mächte der Erde sie nicht hindern können, es zu tun. Bis dahin ist der Mann glücklich, der die Pflicht erfüllt, die ihm zunächst liegt; der seine Kinder erzieht, seine Standesgenossen liebt, sein Tagewerk tut Gott und seinem Vaterlande, nicht nur sich und seinen Arbeitgebern gegenüber. Denn nur wer treu ist über wenige Dinge, wird Herr werden über viele und wird, wenn er es ist, glücklich sein.“

Indes ist diese Zeit der parlamentarischen Reife und geistigen Überlegenheit keineswegs das, was George Eliot mit besonderer Sehnsucht für die kleinen Landleute erstrebt. Ja, sie sind ihr fast lieber so, wie sie sind. Sie hat eine ausgesprochene Vorliebe für schlichte idyllische Verhältnisse, und eine ebenso ausgesprochene Abneigung gegen alles, was an Großmannssucht streifen könnte. Daher mag es auch kommen, daß wir gerade unter ihren Volkstypen viele ihrer Meistergestalten treffen.

VIII.

So führt sie uns in Adam Bede, Silas Marner und Caleb Garth Arbeiter der guten alten Zeit vor, Männer, die zufrieden oder eingeschüchtert, ohne zu räsonnieren, da stehen bleiben, wo Gott sie hingestellt. Adam ist ein gesunder, energischer, selbstsicherer Charakter, dessen Lieblingsspruch lautet: Gott hilft denen, die sich selbst helfen. Ein wenig gleicht er seinem Hunde Gyp, der mitunter auffährt, dann aber die Hand dessen leckt, den er angebellt hat. Er lebt mit sich und seinem Gott in Frieden, klug, aber keiner Art von Grübelei ergeben, tüchtig, rechtschaffen, ein Arbeiter, der sich lieber die Hand zerrackerte als einen versprochenen Gegenstand nicht pünktlich ablieferte. Er ist nicht ohne eigenes Urteil, nicht ohne gehöriges Maß Arbeiterstolz; aber etwas anderes zu wünschen als daß er unter einem guten, achtbaren Herrn diene, kommt ihm nicht in den Sinn. Ja, dieses Dienstverhältnis bietet seinem tief eingewurzelten kindlichen Drange nach Liebe und Verehrung die beste Befriedigung. Er ist mit Leib und Seele Arbeiter. Sein ganzer Ehrgeiz richtet sich nur darauf, ein tadelloser Arbeiter zu

sein. Über seinen Stand hinaus möchte er nicht. Die Rangunterschiede der Gesellschaftsordnung dünken ihn so selbstverständlich wie die Naturgesetze. Er findet an der dem sozial Höhergestellten gebührenden Respektbezeugung sogar eine gewisse Freude. Das Wort Edelmann hat einen Zauber für ihn. Er gehört einer Zeit an, „in der man ein Philosoph oder ein Proletarier sein mußte, um demokratische Ansichten zu haben". Und Adam ist beides nicht. Sein Sinnen und Trachten geht auf in der täglichen Arbeit. Mit der Revolution verbindet er eine unklare Vorstellung des abschreckenden Gebarens verschrobener Köpfe oder meuterischer Hungerleider. Daß anständige und vernünftige Menschen auf gesetzlicher Basis eine annähernde Ausgleichung der sozialen Unterschiede anstreben könnten, ahnt er nicht.

Auf demselben Standpunkt steht Silas Marner, der einsame, von kataleptischen Anfällen heimgesuchte, vorzeitig gealterte und vergrämte Weber von Raveloe. Er gleicht einem spinnenden Insekt, das nach nichts fragt, was in der Welt vorgeht, bis das Kind, das sich in seine Hütte verläuft, sein scheintotes Herz zu neuem Leben erweckt. Er zieht das kleine Mädchen auf; sie ist durch sechzehn Jahre sein tägliches Glück, sein Alles. Da tritt plötzlich der Gutsherr Cass, ihr unbekannter Vater, vor ihn mit dem Anerbieten, sie zu sich zu nehmen. Und der zu Tode erschrockene Silas findet kein Wort der Weigerung. Er hat einen so hohen Begriff vor dem Leben der Reichen und einen solchen Respekt vor dem vornehmen Herrn, er fürchtet so sehr, dem Glück seiner Eppie im Wege zu sein, daß er keine Widerrede wagt. Cass muß erst das Geheimnis seiner Vaterschaft enthüllen, damit in dem gedrückten Weber ein Gefühl seines natürlichen Rechtes auf das Kind dem unnatürlichen Vater gegenüber aufwalle und sich in einem freien Worte Luft mache. Aber wie zahm, wie ganz innerhalb der Schranken des Erlaubten ist nach modernen Begriffen auch dieses Bestehen auf seinem Rechte!

Der dritte von George Eliots kernfesten Vertretern der guten alten Zeit ist der Gutsverwalter und Baumakler Caleb Garth (*Middlemarch*). Es geht ihm knapp mit seiner zahlreichen Familie. Doch das Geld hat für ihn keinen Wert, wie fühlbar

sich auch mitunter sein Mangel macht. Das kleine, unbedeutende Geschäft ist für Caleb das wichtigste auf der Welt, der Inhalt und Schatz seines Lebens. Er möchte es mit keiner anderen Stellung vertauschen, er ist mit Begeisterung und Liebe dabei; er hat einen eigenen Ton der Andacht, mit dem er das Wort „Geschäft" ausspricht. Ein gut entworfener, solider Bau flößt ihm die größte Achtung ein und ist ihm lieber als ein Vermögen. Den Fürsten der Finsternis stellt er sich unter dem Bilde eines nachlässigen Arbeiters vor. Caleb ist die Schlichtheit und Bescheidenheit in Person, so wohlwollend gegen andere als streng gegen sich selbst – ein kräftig ausgeprägter Charakter, der sich aus „einer ehrerbietigen Seele und einem scharfen Verstande" zusammensetzt. Über den engsten Kreis der persönlichen Interessen geht sein Blick gleichwohl nicht hinaus. Seine Gedanken schweifen nicht weiter als die ihn unmittelbar betreffenden Vorfälle des Tages reichen; außer seinem Geschäft und seiner Familie gibt es nichts für ihn. Wir hören von dem klugen Caleb kein Wort über die Reformbewegung, die doch auch in *Middlemarch* ihre Wellen schlägt, und wir haben ihn zu gut kennen gelernt, um nicht zu wissen, daß ihm die politischen Neuerungen, sobald sie aufhören, ihn gleichgültig zu lassen, nur zuwider sein können.

Diesen und vielen anderen vorrevolutionären Arbeitertypen stehen in *Felix Holt* die Arbeiter aus einer Epoche des Umschwunges im sozialen Leben gegenüber, doch so, daß sie alle noch mehr der abgelaufenen als der anbrechenden Periode angehören. Den modernen Arbeiter, der in zielbewußtem, hartem Ringen, wenn es not tut, beide Fäuste braucht, um sich seine Selbständigkeit zu ertrotzen, suchen wir bei George Eliot vergeblich. Und doch wurde seine Gestalt schon vor *Felix Holt* in die englische Literatur eingeführt. In *Hard Times* (1859) hatte Dickens den Arbeiter geschildert, den uns George Eliot schuldig bleibt. Blackpool ist ein Charakter von der Schlichtheit, Ehrfurcht und biederen Gemütstiefe eines Adam Bede. Er wünscht den Großen nichts Schlechtes, er möchte nur, daß das Recht gleich sei für Arme und Reiche. Die Augen sind ihm aufgegangen über die traurige Lage der Arbeiter, doch Mittel und

Wege, wie man aus dem Elend hinauskomme, sind ihm verborgen; er sieht nur den großen Wirrwarr ringsum. Er fühlt nur, daß er sich nicht selbst zu helfen vermag, daß die Rettung von jenen ausgehen müsse, die über ihm stehen. Der Roman klingt in melancholische Resignation aus: nicht auf Erden, sondern im Tode winkt dem Armen die Hoffnung auf Gerechtigkeit und Ruhe, zu den Füßen seines Erlösers, zu dem er eingeht durch Demut, durch Leiden und Vergeben.

Das Gegenstück zu Blackpool hatte noch früher (1848) Mrs. Gaskell in John Barton geschaffen: den zertretenen Enterbten, der flucht und wütet und tötet. Die erfolglose Chartistenbewegung hat ihn um seine Arbeit gebracht; er verfällt dem Elend, der Grübelei, der Verzweiflung, dem Verbrechen. Die junge, kräftige Generation aber wandert aus und gründet in Amerika ein neues Heim.

Auch George Eliots ältere Freundin Harriet Martineau nahm – allerdings mit mehr Einsicht für die sozialen Zeitforderungen als künstlerischer Gestaltungskraft – im *Manchester Strike* einen Anlauf, das Prototyp des wackeren, redlichen Arbeiters zu zeichnen, der die Interessen der Arbeiterschaft mannhaft und maßvoll gegen den Arbeitgeber Wentworth verteidigt. Gleichzeitig aber trieb sie ihre Unparteilichkeit, in Wentworth einen Ehrenmann zu schildern, so daß sich der ganze Roman als eine Verkörperung der Mahnung repräsentiert, die feindlichen Lager sollten sich versöhnen und allesamt auf ihre tüchtigen Männer stolz sein.

Noch einen Schritt weiter ging Kingsley mit seinem Alton Locke (1849), dem dichtenden Schneidergesellen mit dem unbezwingbaren Freiheitsdrange und dem Haß auf alle Bildungs- und Geburtsaristokratie. Er will, daß die seit Jahrhunderten geheiligte Kluft zwischen Mensch und Mensch aufhöre, daß die Kastenunterschiede verschwänden. „Ist es das Gesetz der Zivilisation, daß der Reiche den Armen auffrißt und die Armen sich untereinander fressen, so sei dieses Gesetz, diese Zivilisation verflucht!“ sagt Alton Locke. „Entweder will ich sie vernichten, oder sie sollen mich zermalmen!“ Aber Alton Lockes äußere Schicksale bilden in vielen Punkten eine Parallele zu denen Holts; und selbst das moralische Ergebnis seines Lebens läuft schließlich auf

Holtsche Prinzipien hinaus. Als die Chartistenbewegung gescheitert ist und Locke, krank und gebrochen, mit dem Leben abgeschlossen hat, erwidert er auf die Frage: ob er noch Chartist sei: „Wenn Sie unter einem Chartisten jemanden verstehen, der glaubt, ein Wandel rein politischer Verhältnisse werde ein Millennium herbeiführen, so bin ich keiner mehr. Der Traum ist mit anderen verflogen. Aber wenn Chartist sein heißt: meine Brüder mit ganzer Seele lieben, wünschen, im Kampfe für ihre Rechte zu leben und zu sterben, indem ich sie nicht nur zu Wählern, sondern geeignet mache, Wähler, Senatoren, Könige und Priester Gottes und Christi zu sein – wenn dies der Chartismus der Zukunft ist, dann bin ich ein siebenfacher Chartist und bereit, es vor den Menschen zu bekennen, würde ich gleich zu jeder Türe in England hinausgeworfen."

Radikaler als Alton Locke sind die Arbeitertypen, die sich in Disraelis *Sibyl* in düsterer Plastik von dem grauen Hintergrunde des Volkselends abheben, die grimmigen Aristokratenhasser und streikenden Handwerker mit der Parole: anständiger Tagelohn für anständige Arbeit!

IX.

Immerhin aber gehört ein so starkes Echo der großen sozialen Umwälzung in der englischen Romandichtung zu den Ausnahmen. Im großen und ganzen herrscht die Versöhnungspolitik. Selbst in *Sibyl*, wo sich Arme und Reiche als zwei gesonderte Nationen gegenüberstehen, zwischen denen kein Verkehr, keine Sympathie, keine Gemeinschaft besteht, findet sich schließlich ein Mittler in dem hochsinnigen Aristokraten Egremont, der sich zu dem Volke herabläßt und Sibyl, die Tochter des Volkes, – die sich freilich inzwischen als Aristokratin von Geblüt entpuppt hat — zu sich emporhebt.

Selbst der ungestüme Alton Locke wirft seinen Brüdern vor, es sei ihnen nicht bekannt, wie viele edle Seelen in jenen Ständen, die sie für ihre Feinde halten, sich sehnen zu lieben, zu helfen, zu sterben – wüßten sie nur, wie! Und er ermahnt sie, Hand in Hand mit ihnen zu gehen und sich ihrer würdig zu zeigen. Diese Mahnung, die für das deutsche Empfinden etwas

Mattherziges, Serviles hat, erscheint dem englischen Geiste wohl in anderem Lichte. Er hat mehr Sinn für das große Ganze und verliert nicht so leicht über dem Verfolgen individueller Ideale und Interessen die Allgemeinheit aus dem Auge. Die Rücksicht auf das Wohl der Gesamtheit, die bei ihm stets im Vordergrunde steht, gleicht schroffe Gegensätze aus und bringt in der Literatur als herrschende Strömung jenen gemäßigten Konservatismus hervor, von dem sich sonst weit auseinandergehende Geister gleichmäßig tragen lassen.

Dies tut auch George Eliot. Ihr Blick ruht offenbar lieber auf den noch vom Vaterhause vertrauten freundlichen, heitertüchtigen Arbeitergestalten als auf dem modernen Handwerker, der seine politische Meinung hat und im Reichen nicht den Herrn, sondern den Arbeitgeber sieht, dem er gerade so notwendig ist als er ihm.

Im ganzen läßt sich auf sie anwenden, was sie selbst in ihrem Aufsatze *Naturgeschichte des deutschen Lebens* (1856) von Wilhelm Riehl gesagt hat: „Ihr Konservatismus ist nicht im mindesten gefärbt durch die Parteilichkeit einer Klasse, durch den politischen Fanatismus für die Vergangenheit oder die Voreingenommenheit eines Geistes, der die erhabene Entwicklung der Dinge nicht zu erkennen vermag, welcher alle sozialen Formen nur vorübergehend dienen. Es ist der Konservatismus eines klar sehenden, praktischen, aber zugleich großherzigen Menschen .... Riehl ist so weit als möglich von der Narrheit entfernt, zu glauben, die Sonne werde zurückgehen, weil wir die Zeiger unserer Uhren zurückstellen. Er bekämpft nur die entgegengesetzte Narrheit: anzuordnen, es solle Mittag sein, während in Wirklichkeit die Sonne eben erst die Bergspitzen berührt und die Menschen im Tale noch im Zwielicht straucheln.“

George Eliots Sozialismus ist im wesentlichen soziale Mission gegen den Nächsten. In dem Aufsatze *Das moderne hep! hep! hep!* deutet sie in diesem Sinne eine Lösung der sozialen Frage an: „Möglich, daß wir die Proletarier und ihren Hang, Vereinigungen zu bilden, nicht leiden können. Aber die Welt wird sie darum nicht los. Wollen wir uns von dem Unangenehmen befreien, über das wir – sei es in Gestalt der Juden oder der

Proletarier – zu klagen haben, so ist der Weg der, daß wir alle Mittel anwenden, die Nachbarn, die uns im Gedränge stoßen, zu heben und ihre unbequeme Kraft in wohltuende Bahnen zu lenken.“

Im Dienste dieser sozialen Mission steht nach George Eliots Meinung auch die Kunst. Sie geht darin bis zum Utilitarismus. Dorothea Brooke (*Middlemarch*) erblickt, nachdem sie den Schmutz, die Häßlichkeit, das Elend der Dorfhütten gesehen, in schönen Gemälden nur verächtliche gemalte Lügen, und kommt angesichts der römischen Kunstschätze nicht über den Gedanken hinweg, wie vielen Menschenleben man mit dem Gelde und der Kraft aufhelfen könnte, die sie gekostet haben. George Eliot teilt diesen Standpunkt mit Carlyle. „Kunst, hohe Kunst“, sagt er, „ist sehr schön und ein vortrefflicher Beirat, aber nur für Leute, die ihre Gemächlichkeit haben. Für Leute, die noch mit einem schrecklichen Chaos ringen und noch für eine zweifelhafte Existenz kämpfen, ist sie eher ein Spott.“ [1])

Doch nicht nur bei dem Puritaner Carlyle, selbst bei dem Apostel der Kunst, Shelley, finden wir eine ähnliche Stelle. In der *Irischen Adresse* sagt er: „Sind nicht die Künste sehr untergeordnete Dinge im Vergleiche mit der Tugend und dem Glücke? Der Mensch, der lieber hübsche Bilder und Statuen sähe als Millionen freier und glücklicher Menschen, wäre allen edlen Empfindungen abgestorben.“

So liegt auch George Eliot, wie jedem unbedingten Philanthropen, die Rücksicht auf das Wohl ihrer Mitmenschen näher als alle künstlerischen Ideale, und ihre Nächstenliebe ist stärker als alle Parteizwecke. „Parteimaßregeln und Parteimänner interessierten sie wenig,“ bemerkt Mr. Cross. Sie hat auch bei der Ausgestaltung ihrer sozialen Anschauungen ihre spezifisch weibliche Natur nicht verleugnet: das Gemüt hat zum mindesten ebensoviel Anteil an ihnen als der Verstand. Wir werden sie darum nicht tadeln, daß sie, wie Edith Simcox sagt, „in der Politik schlecht zu hassen verstand“, und ihr Werk gibt vielleicht eben deshalb sozialen und politischen Neuerern manchen wertvollen Wink.

[1]) *Shooting Niagara: and after?*

Inhalt.

	Seite
George Eliot, ein Charakterbild	1
Der Humor bei George Eliot	53
Die Frauenfrage bei George Eliot	85
George Eliots historischer Roman	125
George Eliots politisch-sozialer Roman	163

Druck von Hugo Willisch in Chemnitz.